الدكتور علي البطل

شبح قايين

بين ايدث سيتول وبدر شاكر السيّاب

قراءة تحليليّة مقارنة

دار الأندلس

شبح قايين

الدكتور علي البطل

شبح قايين

بين ايدث سيتول وبدر شاكر السيّاب

قراءة تحليليّة مُقارنة

دار الأندلس
للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الأولى

١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م

دار الأندلس - بيروت، لبنان
هاتف: ٣١٧١٦٢ - ٣١٦٤٠١ - ص.ب: ١١٤٥٥٣ - تلكس ٢٣٦٨٣

لذكرى أستاذي المغفور لـه
الدكتور محمد غنيمي هلال

عرفـــــــان

أود أن أتوجه بالشكر إلى زوجتي الدكتورة نادية كامل ، أستاذ مساعد الأدب الفرنسي بكلية آداب المنيا ، فإن مدارستها معي في هذا البحث بما لها من ثقافة أوربية أصيلة ، قد شكلت جزءاً أساسياً من رؤيتي في هذه الدراسة .

وفي إطار الاختلاف الطبعي في ميدان الدراسات الإنسانية أشكر من يخالفونني وجهة النظر . بل ومن لم يجدوا في دراستي هذه ما يستحق عناء القراءة ، تاركاً هذا الأمر لحكم التاريخ الذي يدين دائماً من يحكم بالهوى .

وإلى ذلك الإنسان النبيل والعالم الجليل الذي رفض هوان العلم ، وتمسك بقيمة الأستاذية ونزاهتها ، ولن أسميه ، له كل إجلالي وتوقيري ، فيا أستاذي الكبير : إن الحق هو الأعلى ، لأن الحق هو الله .

دكتور علي البطل

مقـــدمة

في أثناء دراستي للحصول على درجة الماجستير في موضوع : « الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب » وقفت على علاقته بالشاعرة الإنجليزية « إيدث سيتول » وتبينت عمق تأثير أسلوبها الفني وسيطرتها على وعيه بدرجة أكبر من تأثير الشاعر الإنجليزي الكبير : « ت. س. إيليوت » الذي لم يكد ينجو شاعر عربي معاصر من تأثيره . وقد لاحظ ملاحظتي أيضاً الناقد العربي الكبير الدكتور إحسان عباس في مؤلفه عن السياب .

لقد حاول الدكتور إحسان عباس إعطاء لمحات عن تأثير هذه الشاعرة في بدر شاكر السياب من خلال بعض قصائدها وبخاصة قصيدة « شبح قايين » ، التي تقف في حد ذاتها علامة بارزة في خيال السياب وتكوينه الفني ، إلا أن موضوع الدراسة كان أكثر شمولاً من أن يولي الدكتور عباس هذه القصيدة مزيداً من اهتمامه وجهده العلمي المقتدر ، كذلك لم يكن موضوع دراستي يسمح لي بالوقوف طويلاً أمام هذه القصيدة ودراسة تأثيراتها دراسة مفصلة تناسب أهميتها الكبيرة في تكوين الكثير من الصور الفنية والرموز في شعر السياب .

إن شاعرنا العربي الكبير لم يستطع الإفلات من تأثير هذه القصيدة ، بالذات ، منذ اطّلع على شعر سيتول في باكورة شبابه ، وحتى أيامه الأخيرة ، فقارىء شعر السياب يرى الكثير من صور « شبح قايين » وقد تناثر في قصائده على امتداد حياته الفنية الطويلة ، في مختلف مراحل تطوره الفكري والفني ، منذ أن كتب قصيدته الملحمية « فجر السلام » وهو في أحضان الحزب الشيوعي العراقي ، حيث كان أحد أناشيدها يحمل الإسم ذاته « ظل قابيل » ، وحتى قصائده الأخيرة التي كتبها في المستشفى الأميري بالكويت حيث توفي .

وكان لا بد من دراسة تضطلع بهذه المهمة التي تنير الطريق لقراءة واعية لشعر بدر شاكر السياب وأرجو أن تفي دراستنا هذه بذلك .

كما أن الهدف الذي تتغياه هذه الدراسة ، لا يقف عند حدود تتبع أحد المنابع التي كان السياب يستقي منها رموزه وصوره ، ولكنه يتعدى ذلك إلى القيام بالدور الجديد الذي يراه ، الناقد الأمريكي « إدمون ويلسون » جديراً بدارسي الأدب ، نعني بذلك ما يسميه ستانلي هايمن بالترجمة داخل اللغة ذاتها ، ويوضح هايمن ذلك بقوله[1] : « حين تتسع الهوة بين الأدب الجدي وذوق جمهور القراء ، يحظى ذلك الجزء من وظيفة الناقد ـ الذي يقتضيه أن يكون همزة الوصل بين العمل الغامض أو الصعب وبين القارىء ـ بأهمية كبيرة » . . « لقد جعل كبار المترجمين في العهد التيودوري كنوز الآداب الأخرى في متناول القراء ، حينما نقلوها إلى اللغة الإنجليزية ، أما في يومنا هذا فثمة حاجة مشابهة إلى الترجمة لا من لغة إلى أخرى وإنما في اللغة نفسها. » . . « ولا بد أن يكون كثير من الناس مدينين لإدموند ويلسون بأنه عرفهم أن جيمس جويس أو ت . س إليوت يمكن أن يفهما ، وأنهما جديران بالقراءة المستمتعة » .

هذا الدور يمكن أن يضع دارسي الأدب الجدي في موضع « الناقد الممهد » ، وهذا مصطلح عرفه جون ماس بقوله : « إنه الناقد الذي يدعو الغرباء بسحره وبراعته إلى التعرف على رجل عظيم[2] » .

وإذا كان دارسو الأدب في الغرب قد أحسوا منذ زمن بعيد حاجتهم إلى من يقوم بالتفسير ، أو الترجمة ، للأعمال الفنية الجادة من مثل « الأرض الخراب » لإليوت ، أو « عوليس » لجيمس جويس ، أو « البحث عن الزمن الضائع » لبروست ، أو « المقبرة البحرية » لبول ڤاليري ، فلا شك أننا ، وفي عصرنا هذا ، أكثر منهم حاجة إلى « الناقد الممهد » للاضطلاع بعبء تفسير وترجمة أعمال شعرائنا الكبار من مثل بدر شاكر السياب ، وخليل حاوي وأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل ، وكوكبة شعرائنا الشباب . وذلك من عدة وجوه :

الأول : أن عصرنا الحاضر بما يفرضه على الناس من حدود التخصص الضيقة قد أفقد الأدب كثيراً من جمهوره حين ابتعدت معارفهم عن وسائله الفنية .

والثاني : أن الشعراء بخاصة ، والأدباء بشكل عام يصدرون في نتاجهم الفني عن محصول وافر ومتنوع من الثقافة والمعارف الواسعة ، ولا يكتفون بالتجربة الحياتية المعاشة فقط مما يزيد الهوة بين المتلقي محدود الثقافة أو متخصص المعرفة وبين النتاج الأدبي الجاد .

---

١ ـ راجع : ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة جـ ١ ص ٣٧ وما بعدها ترجمة الدكتورين : إحسان عباس ، ومحمد يوسف نجم . دار الثقافة ، بيروت ١٩٥٨ .

٢ ـ السابق . ص ٣٩ .

والثالث : أن الشعراء بخاصة ، والأدباء بشكل عام قد صاروا ينحون قاصدين أحياناً نحو الغموض لأهداف متعددة كأن يتحاشوا الضغط السياسي ، أو يلتفوا حول القيود التي تفرضها السلطة أو المجتمع على حرية التعبير ، أو أن يكون الغموض ذاته من الوسائل الفنية التي يعمد إليها الأديب لإثراء تعبيره .

والرابع : قد تأتي الوسائل الفنية الحديثة في التعبير الأدبي كالرمز والصورة . والرمز الأسطوري بغموض لا يقصده الأدباء ، ولكنه يحول بين المتلقي وتفهم النص واستيعابه .

أما الوجه الخامس : فبالإضافة إلى الحوائل السابقة وجد الناس حولهم من وسائل الإعلام وبخاصة « التلفزيون » ما يقدم لهم بدائل متعددة عن الأدب الجاد ، بما يلائم متطلبات الحياة العصرية المجهدة ، دون أن يبذلوا مجهوداً إضافياً في التذوق والفهم .

لذلك فقد تراجع الأدب الجاد عن مكانه الذي ينبغي أن يحتله من حياة الناس ، وهذا ما يفرض ظهور « الناقد الممهد » الذي يتولى التفسير ، والترجمة داخل اللغة نفسها ، للآثار الأدبية الجادة ؛ وهذا العمل هو ما تحاول دراستنا هذه أن تمارس تجربته .

* * *

وحين نصمد صمد هذا الهدف الكبير يجب أن نعي حقيقتين مهمتين الأولى أن دور المفسر ، أو الناقد الممهد ، يتطلب جهداً كبيراً في تتبع حركة ذهن الأديب لدى تكوينه صوره ورموزه ، عبر مساحة واسعة من المعارف ، وخلال تنوع كبير من الثقافة ، فضلاً عن الإدراك العميق لعلوم الأدب المختلفة ـ بداهة ـ ؛ أما الحقيقة الثانية ، فهي أن هذه الوساطة الأدبية بين الأديب والقارىء ، على الرغم من أهميتها الفائقة في مواجهة الأزمة التي يمر بها العمل الأدبي في العصر الحاضر ، لا تأتي بعائد كبير ، مادياً أو أدبياً ، لمن يضطلع بها . ففي عالم اليوم الذي يفتقر إلى الخيال ، والذي يمضي قدماً نحو الإغراق في حمأة المادية متخلياً عن الحاجات الروحية للإنسان ، تحظى الوساطة بين المنتج والمستهلك بأكبر الأنصبة من الثروة والشهرة ، إلا في مجال الفنون والآداب ، فسوف تظل هذه الوساطة عملاً من أعمال التطوع ، يقام بها احتساباً لوجه الأدب ، ويقنع فيها الوسيط بدور المسن الذي يشحذ ولا يقطع ، خدمة لمنتج الأدب وقارئه فحسب .

* * *

أما ، إلى أي نوع من أنواع الدراسات الأدبية ينتمي هذا العمل ، فنقول إنه يتجاوز الحدود

المألوفة بين العلوم الأدبية ، بعد أن يستعين بمعطياتها جميعاً . فإذا كان الدارس يلوب خلف الأديب في معارفه المتنوعة ، حتى خارج مجال العلوم الأدبية ، بل خارج المعارف المألوفة في الدراسات الإنسانية ؛ إلى العلوم التجريبية أحياناً ؛ فإنه - من الطبعي - سوف يلجأ إلى منهج تكاملي ، يفيد فيه من معطيات العلوم الأدبية جميعاً دون أن ينتمي إلى أحدها انتماء كاملاً بالحد والرسم ، وعلى ذلك فسوف تضم هذه الدراسة إفادات كثيرة من معطيات علوم النقد الأدبي ، وتاريخ الأدب ، والأدب المقارن ؛ إلى جوار معارف من تاريخ الطبيعي والأنثروبولوجيا وعموميات من العلوم التجريبية ، وإن كانت في النهاية تتجه إلى العمل الأدبي بالتفسير والتحليل . فهي تنتمي في النهاية إلى دراسة الأدب وخدمة النص الأدبي .

هي محاولة . أطمع في أن تصيب من هدفها بقدر ما بذلت فيها من جهد ، ولا أقول إنه كان كبيراً - وإن كان كذلك بالفعل - لمنة أمتنها على الأدب وأهله ، ولكن لأقر بمدى ما أصبت من سعادة الجد ولذة البحث ، وهذا حسبي ، وأنا به راض قرير العين ، على الرغم مما قد يشوب العمل من قصور أرجو أن أتداركه أو يتداركه غيري من الدارسين من بعد .

أرض سلطان - المنيا

١٣/ ١٠/ ١٩٨١

تعريف موجز بالشاعرين

الشاعرة إيدث سيتول

السيدة إيدث سيتول :

١ ـ ولدت في سبتمبر ١٨٨٧ في سكاربروج ـ يوركشاير . وتوفيت في ٩ ديسمبر ١٩٦٤ في لندن .

٢ ـ نالت لقب : Dame « السيدة ذات المقام الرفيع » عام ١٩٥٤ وهو لقب يوازي Sir لدى الرجال .

٣ ـ ابنة السير جورج سيتول وأخت السير أوزبيرت وساشقيريل سيتول .

٤ ـ اشتهرت بأزيائها التقليدية التي تعود إلى ذوق العصر الإليزابيثي وبآرائها النافرة عن الآراء السائدة بين أعضاء أسرة الأدب الرفيع .

٥ ـ تحولت إلى الكنيسة الكاثوليكية الرومانية عام ١٩٥٥ .

* عرفت في أول أمرها بغرابة أبنيتها الأسلوبية ، ولكنها برزت خلال الحرب العالمية الثانية بوصفها شاعرة عميقة الإحساس تجاه المآسي الإنسانية للحرب .

* ظهر أول دواوينها : « الأم وقصائد أخر » عام ١٩١٥ . وبدأت تثير الاهتمام عندما نشرت عام ١٩١٦ مختارات سنوية تحت عنوان «Wheels» حيث شنت هي وأخوها تمرداً عنيفاً ضد شعر « الجيورجيين » السائد آنذاك .

* يظهر تأثرها بالشاعرين : يتس ، و ت . س . إليوت في شعرها المبكر ، إذ تبدو سيادة الإحساس البصري ، وتبرز الموسيقا اللفظية في دواوينها : « بيوت الريفيين ١٩١٨ » ، « وكوميديات رعوية ١٩٢٣ » ، و« الجمال النائم ١٩٢٤ » حيث ابتدعت عالمها الخاص من المفاهيم الجمالية ، والرموز المتطورة ، والصور غير المألوفة .

* ظهرت آثار معارفها الواسعة ودراستها ، وانبهارها بروعة العصر الأرستقراطي المتأخر ، على أعمالها النثرية مثل : الكسندر بوب ١٩٣٠ ، و : أعيش تحت شمس سوداء ـ ١٩٣٧ ، وهي رواية عن حياة سويفت ، و : مفكرة شاعر ـ ١٩٤٣ ، و : مذكرة عن وليم شكسبير ١٩٤٨ .

* في شعرها المتأخر (وبخاصة : أغنيات الشارع - ١٩٤٢ ، و : الأغنية الخضراء - ١٩٤٤ ، و : أغنية البرد - ١٩٤٥ ، وقد كتبت كلها خلال الحرب العالمية الثانية) ظهر تزايد سيطرة التكنيك الفني ، وتعمق الإحساس بالمعاناة والروحانية .

* إن رموزها الدينية التي ظهرت في واحدة من أكثر قصائد الحرب شهرة وتأثيراً - وهي قصيدة : « ما يزال المطر يهطل » قد تأكدت بعمق ، وإلى أبعد الحدود ، في أعمالها : البستانيون والفلكيون - ١٩٥٣ ، و : المنبوذون - ١٩٦٢ ، وهي الأعمال التي جلبت لها تقديراً خاصاً وعريضاً ، بوصفها شاعرة ذات أسلوب يتسم بالجلال والقوة المأساوية .

- عن : دائرة المعارف البريطانية ، المجلد التاسع ، ص ٢٤٤ .

- راجع أيضاً : دوجلاس بوش : الشعر الانجليزي ص ٢٠٦ - ٢٠٨ .

Douglas Bush: English Poetry. PP. 206-208.

للتعرف على تأثير الحرب العالمية الثانية في شعرها المتأخر ومنهجها الفني .

بدر شاكر السياب

* ولد عام ١٩٢٦ في جيكور / أبي الخصيب من قرى لواء البصرة جنوب العراق ، وتوفي يوم ٢٤ ديسمبر ١٩٦٤ ، بعد وفاة سيتول بخمسة عشر يوماً ، وقبل إليوت بعشرة أيام .

* في العام الدراسي ١٩٤٣/ ١٩٤٤ التحق بكلية المعلمين ببغداد طالباً في شعبة اللغة العربية ، وتحول في العام التالي إلى شعبة الأدب الإنجليزي ، حيث حصل عام ١٩٤٨ على شهادة البكالريوس في علوم اللغة والأدب الإنجليزي .

* كان عضواً في الحزب الشيوعي العراقي منذ عامه الأخير في ثانوية البصرة ، وحتى عام ١٩٥٤ حيث فصل من الحزب ، وتحول إلى مبادىء القومية العربية ، ثم تحلل من كل التزام فكري منذ عام ١٩٦٠ بعد أن دفع ثمناً فادحاً من صحته ، وحريته ، وقوت أطفاله ؛ إذ كان ضيفاً شبه دائم على سجون العراق في فترات متقطعة منذ ١٩٤٨ إلى ١٩٥٩ .

* تأثر في شعره المبكر بالإتجاه الرومانسي لجماعة أبولو ،وعزز هذا بقراءة الرومانسيين الإنجليز ـ وبالذات شيلي وكيتس ثم اتجه بعد ذلك إلى الشعر العربي القديم فأعاد تمثل المتنبي وأبي تمام والشريف الرضي ، كما اتجه إلى الشعر الإنجليزي الحديث فقرأ إليوت وسيتول بشكل خاص .

* صدر أول دواوينه : أزهار ذابلة : عام ١٩٤٧ ثم أساطير : عام ١٩٥٠ وهما من الشعر الوجداني الذي تأثر فيه برومانسية جماعة أبولو ، وبخاصة الشاعر المهندس علي محمود طه .

* بدأ ينشر قصائد طويلة مستقلة في كتيبات صغيرة فنشر قصيدة : فجر السلام ـ (ويحمل أحد أناشيدها عنوان « شبح قابيل ») ، وحفار القبور عام ١٩٥٢ ، والمومس العمياء عام ١٩٥٤ ، والأسلحة والأطفال في العام نفسه ، وفيها ينحو منحى اجتماعياً وإنسانياً عاماً .

* صدر له عام ١٩٦٠ أهم مجموعاته الشعرية : « أنشودة المطر » عن دار مجلة شعر ، التي كان يقف وراءها الحزب القومي السوري في لبنان . وتتضمن إلى جانب قصائده الطويلة (حفار القبور ـ المومس العمياء ـ الأسلحة والأطفال) مجموعة من قصائده المهمة التي كرست ريادته للشعر الحر .

* في عام ١٩٦٢ صدر له ديوان : المعبد الغريق ، فديوان : منزل الأقنان عام ١٩٦٣ ، وبعد وفاته صدرت له مجموعتان : شناشيل ابنة الجلبي ، وإقبال عام ١٩٦٥ ، وإن كانت هذه المجموعات دون مستوى « أنشودة المطر » من حيث المضمون الشعري ، إلا أنها أكدت نضج أسلوبه الفني وتميز البناء اللغوي لعبارته الشعرية . كما رسخت الاتجاه الجديد للشكل الفني لقصيدة الشعر العربية بوصفه الشكل الملائم لروح العصر الحديث .

* له قصص تسجيلي لحكايات شعبية من جنوب العراق ، نشر في الصحف البغدادية ، فنشر عام ١٩٥٦ أقصوصة : كاسي ـ حلاق القرية ، وفي فبراير ١٩٥٨ نشر : « شجاعة في يوم قائظ ، وفي مارس ١٩٥٨ نشر : « خالقو » وفي يوليو ١٩٥٨ نشر : « عبد الماء » . إلا أن نثره لا يحمل قيماً فنية كبيرة .

* ترجم عام ١٩٥٥ مجموعة قصائد مختارة من الشعر العالمي تضمنت قصيدة لسيتول ، وفي عام ١٩٦٠ ترجم لها ثلاث قصائد عن القنبلة الذرية نشرت في مجلة التضامن البغدادية .

* ترجم لمؤسسة فرانكلين عام ١٩٦١ كتابين هما : مولد الحرية ، والجواد الأدهم ، كما شارك في ترجمة كتاب « ثلاثة قرون من الأدب » الذي صدر عام ١٩٦٥ بعد وفاته .

عن :

١ ـ ملف مجلة الإذاعة والتليفزيون العراقية : « بدر شاكر السياب » الذي صدر بمناسبة مهرجان الشعر التاسع في بغداد عام ١٩٦٩ .

٢ ـ د . إحسان عباس : بدر شاكر السياب : دراسة في حياته وشعره ، دار الثقافة بيروت ١٩٦٩ .

٣ ـ محمود العبطة المحامي : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق . مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٦٥ .

٤ ـ عبد الجبار داود البصري : بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر وزارة الثقافة والإرشاد ـ بغداد ١٩٦٦ .

٥ ـ بدر شاكر السياب ـ الرجل والشاعر ، منشورات أضواء ـ بدون تاريخ (وهذه النشرة صدرت عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة التي اتصلت بالسياب منذ عام ١٩٦١ ، وتبين فيما بعد أن وراء تمويلها تقف المخابرات المركزية الأمريكية ، ولم يتيقن لبدر هذا) .

٦ ـ دكتور علي البطل ، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب مخطوط رسالة للماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد . آداب عين شمس عام ١٩٧٥ .

القسم الأول

قصيدة سيتول : شبح قايين

١ ـ النص الانجليزي وترجمته.
٢ ـ جواش على الترجمة.
٣ ـ قراءة تحليلية للقصيدة.

إيدث سيتول
١٨٨٧ ــ ١٩٦٤

EDITH SITWELL
1887-1964

شبح قايين

The Shadow of Cain

الى س. م. بورا .

To C. M. BOWRA

تحت بيارق هائلة وألوية عظيمة للقر العتيق
بدأت الهجرات الضخمة[1]
من نكبة ما أولية[2] في قلب الإنسان .

هنالك كانت تغيرات هائلة
في الطقس . . لقد عرفت أنت أنه كان ثمت دفء ذات يوم ؛

إلا أن البرودة هي الفكرة الحسابية الأعلى . . القرّ هو الصفر
اللاشيء الذي منه انبثق
كل وجود وكل تنوع . . . هو الصوت الأكثر علواً من طاقتنا على السمع ، والنقطة التي تتدفق

حتى تصير خط الزمان . . . فرضية لا نهائية
للاّشيء ، أو المثال الذي يحاول الخروج
إلى الواقع من خلال التكاثر . حينئذ تجمد الزمن

إلى السكون ، وتحول إلى مكان[3] .
أعلام سوداء بين الجليد ، أشعة زرقاء
وعطور أرجوانية للشمس القطبية
تجمد العظام إلى ياقوت وزركون ـ
كانت تلكم أيامنا .

وفي ذكرى التغييرات الهائلة
للطقس ، في عصر القرّ ،
وجدنا قارة للفيروز ، في رحابة آسيا
وفي الأهوية المصفرّة للقرّ : أسنان الماموث[4]
وثَمَّ في خليج ، سيف صنوبري قاتم .

ليبين أنه كان ثمت دفء[5] وتيار الخليج في أوردتنا
حيث توجد فحسب فوضى صارية القطب الجنوبي
أو يرين سلام برده الواهن .

UNDER great yellow flags and banners of the ancient Cold
Began the huge migrations
From some primeval disaster in the heart of Man.

There were great oscillations
Of temperature... You knew there had once been warmth;

But the Cold is the highest mathématical Idea... the Cold is Zero
The Nothing from which arose
All Being and all variation... It is the sound too high for our hearing, the Point
  that flows

Till it becomes the line of Time... an endless positing
Of Nothing, or the Ideal that tries to burgeon
Into Reality through multimlying. Then Time froze

To immobility and changed to Space.
Black flags among the ice, blue rays
And the purple perfumes of the polar Sun
Freezing the bone to sapphire and to zircon-
These were our days.

And now in memory of great oscillations
Of temperature in that epoch of the Cold,
We found a continent of turquoise, vast as Asia
In the yellowing airs of the Cold: the tooth of a mammoth;
And there, in a gulf, a dark pine-sword

To show there had one been warmth and the gulf stream in our veins
Where only the Chaos of the Antartic Pole
Or the peace of its atonic coldness reigns.

كنا أحياناً نجد أثراً
لمخلب طائر وسط القرّ الشاسع :
أثر الأحرف الأولى التي لم نستطع قراءتها :
رسالة ما عن حاجة الإنسان .

وعن الاندثار البطيء لجنس حي ،
وعن الحرارة الهائلة التي أوجدت سهول الپامپاس(٦)
حيث ترقد ديناصورات الميجاثيريوم(٧)
مدفونة تحت صرخات « ماستودون » الشموس البرصاء .

لقد شطرت الأرض إلى نصفين في تلك النكبة الأولى
إلا أنه حين بدأ العصر الجليدي
كان ثمت ما يعد وسيلة اتصال
بين الإنسان وأخيه الإنسان ـ
ولو أن حديث أحدهم
كان غريباً على الآخر
غرابة حديث الطائر على النمر(٨) ، نتيجة الاحتياجات المتضادة لمجاعتنا .

كان كل يقول « هذا جنس الموتى . . دمهم بارد . . .
لأن حرارة هؤلاء المحدثين على الأرض
مرتفعة . . . ونبض دم الطائر أكثر ارتفاعاً
من ذلك الذي للجنس القديم من النمور البدائية :
لقد عاشت الأرض بدون الطائر .

في ذلك الربيع ، حين لم يكن ثم زهور كالرعود في الهواء
أما الآن فستلقى الأرض مستسلمة تحت ظل جناح من حديد .
« ترى ، بم يتغنى الديناصور الطائر « التيروداكتيل(٩) »
وعن أي براعم حمراء ، في أي ربيع مروع يشدو ؟»

And sometimes we found the trace
Of a bird's claw in the immensity of the Cold:
The trace of the first letters we could not read:
The trace of the first letters we could not read:
Some message of Man's need,

And of the slow subsidence of a Race;
And of great hears in which the Pampean mud was formed,
In which the Mégatherium Mylodon
Lies buried under Mastodon-trumpetings of leprous Suns.

The Earth had cloven in two in that primal disaster.
But when the glacial period began
There was still some method of communication
Between Man and his brother Man
Although their speech
Was alien, each from each
As the Bird's from the Tiger's, born from the needs of our opposing fa rn

Each said This is the Pace of the Dead... their blood is cold...
For the heat of those more recent on the Earth
Is higher... the blood-berat of the Bird more high
Than that of the ancient race of the primeval Tiger':
The Earth had lived without the Bird

In that Spring when there were no flowers like thunders in the air.
And now the Earth lies flat beneath the shade of an iron wing.
And of what does the Pterodactyl sing-
Of what red buds in what tremendous Spring?

بدأت رعود الربيع . . . ها قد عدنا ثانية
بعد تلك الهجرة الطويلة
إلى المدينة التي بناها قبل الطوفان أخونا قايين[10] .

حين بلغنا بابا مفتوحاً
قال القدر « قدماي تؤلماني » .
وقال التائهون « قلوبنا تؤلمنا » .

وكان برق عظيم
في ومض يأتينا فوق الأديم :
في بياض الخبز ـ
في بياض الموتى ـ
في بياض المخلب ـ
كل ذلك يأتي في وميض عبر الباب المشرع .

ودوت رعود زمردية هائلة في الهواء
في الربيع الضاري ، رعود النسغ والدم في القلب
ـ البرق الروحي ، والرؤيا المادية

وفي شوارع مدينة قايين ، كان قوس قزح[11] عظيم
زمردي : الشباب ، يعبرون ويتقابلون .

في كل مكان
كان صوت الشمس العظيم ، في نسغ[12] ، وفي برعم
يغذوه قلب الوجود ، القوة الجياشة ،
الغضب المقدس ، صيحات السرمد
للأعين التي لا تبصر ، الحرارة في البذرة المجنحة ، النار في الدم .

The thunders of the Spring began... We came again
After that long migration
To the city built before the Flood by our brother Cain.

And when we reached an open door
The Fate said «My feet ache».
The Wanderers said «Our hearts ache».

There was great lightning
In flashes coming to us over the floor:
The Whiteness of the Bread-
The Whiteness of the Dead-
The Whiteness of the Claw-
All this coming to us in flashes through the open door.

There were great emerald thunders in the air
In the violent Spring, the thunders of the sap and the blood in the heart
-The Spiritual Light, the physical Revelation.

In the streets of the City of Cain there were great Rainbows
Of emeralds: the young people, crossing and meeting.

And everywhere
The great voice of the Sun in sap and bud
Fed from the heart of Being, the panic Power,
The sacred Fury, shouts of Eternity
To the blind eyes, the heat in the winged seed, the fire in the blood.

ومن خلال أعمال الموت ،
ومحّل التراب ، سمع الصوت
صوت النسغ الصاعد مثل خوار رهيب تصدره كائنات مرعبة لامرئية :
ومثل رعود هائلة متموجة باتساع العالم ، يدوي وقعها تحت الأرض

يعلن عن مجيء مسيحنا ، يزأر بأعلى الصوت : « ليكن حصاد !
ولا يكن فقير بعد ـ
لأن ابن الله قد بذر في كل ثلم !»

ولم نأبه لسحابة[١٣] في السماء على صورة يد
إنسان . . . . وجاءت صيحة كما لو أن الشمس والأرض ارتطمتا ـ
نزلت الشمس ، والأرض صعدت
لتأخذ ، مكانها في الأعالي فوق . . . . الهيولى
انفجرت ، الرحم الذي منه بدأت كل حياة .
عندئذ ، وفي اتجاه الشمس المقتولة قام العمود الطوطمي[١٤] الترابي في ذاكرة الإنسان

ومثل طوفان الشمس المنهمرة إلى أسفل
بدا الزئير
الصادر عن الشموس القرمزية لقطرات الدم
تخور مثل فيلة بدائية تتصارع
مندفعة إلى أسفل حافة العالم ـ بعيداً ـ بعيداً ـ

أما عنف السيول ، والشلالات ، والدوامات ، والأمطار
التي كانت قبل الطوفان ـ
فقد غطى الأرض متدفقاً من أوردة إخوتنا[١٥] ؛

ومعها كان البرق ذو الشعب[١٦] ، الذي للذهب
الآتي من الجبال المتصدعة ،

And through the works of Death,
The dust's aridity, is heard the sound
Of mounting saps like monstrous bull-voices of unseen fearful mimes:
And the great rolling world-wide thunders of that drumming underground.

Proclaim our Christ, and roar «Let there be harvest!
Let there be no more Poor-
For the Son of God is sowed in every furrow!»

We did not heed the Cloud in the Heavens shaped like the hand
Of Man.... But there came a roar as if the Sun and Earth had come together-
The Sun descending and the Earth ascending
To take its place above... the Primal Matter
Was broken, the womb from which all life began.
Then to the murdered Sun a totem pole of dust arose in memory Man.

The cataclysm of the Sun down-pouring
Seemed the roar
Of those vermilion Suns the drops of the blood
That bellowing like Mastodons at war
Rush down the length of the world-away-away-

The violence of torrents, cataracts, maelstroms, rains
That went before the Flood-
These covered the earth from the freshets of our brothers» veins;

And with them, the forked lightnings of the gold
From the split mountains,

يهب على منافسيه ، سنابل القمح ، الصغيرة الحمقاء
وسط هذه الأمطار الرهيبة .

وبدا الخليج المحيط بالعالم[١٧] ، كما لو أن قرارة كل المحيطات
كانت فارغة وعارية ، مفغوراً نحو ذلك الشيء الذي كان الشمس
وكأنه فم المجاعة العالمية
وقد فغرت لهاتها من أول الأرض إلى آخرها .

وفي هذه الهوة سُجِّيَ جسد أخينا
لعازر[١٨] ، مرفوعاً من مقبرة العالم .
رقد في الموت العظيم كالذهب في الغلاف القشري
الذي يحيط العالم . . وحوله ، مثل البرق الخابي ، يرقد الجوهر :
بلسم أحزان العالم .

يرقد الذهب في غلافه الأرضي الخشن ، مثل لب الثمرة
في اللوزة المبطنة بالفراء ، أو الكستناء في لحائها
الشوكي ، وثمرة الجوز في غلافها الأخضر المُرّ .

ونحو البحر الناضب
جاءت حضارة المشوهين ، وحياة المجذومين
كما جاءت ذات مرة سالفة إلى المسيح عند بحر الجليل[١٩]

جاءوا بأبدية الكمه ، وليل
العالم صائحين إليه : « لعازر ، أعطنا البصر
أنت يا من قروحه من الذهب ، الذي هو الضياء الجديد للعالم !

Blasting their rivals, the young foolish wheat-ears
Amid those terrible rains.

The gulf that was torn across the world seemed as if the beds of all the Oceans
Were emptied.... Naked, and gaping at what once had been the Sun,
Like the mouth of the Universal Famine
It stretched its jaws from one end of the Earth to the other.

And in that hollow lay the body of our brother
Lazarus, upheaved from the world's tomb.
He lay in that great Death like the gold in the husk
Of the world... and round him, like spent lightnings, lay the Ore
The balm for the world's sore.

And the gold lay in its husk of rough earth like the core
In the furred almond, the chesnut in its prickly
Bark, the walnut in a husk green and bitter.

And to that hollow sea
The civilisation of the Maimed, and, too, Life's lepers, came
As once to Christ near the Sea of Gelilee.

They brought the Aeons of Blindness and the Night
Of the World, crying to him, «Lazarus, give us sight!
O you whose sores are of gold, who are the new Light
Of the World!»

لقد أحضروا إلى المقبرة
دينونة الإنسان ، التي يتقلدها كالندبة منذ الرحم[٢٠]
الجمجمة المدموغة ، مثل صغار
الوحشيات ، بالعلامات الفارقة للقرد والكلب ،
العضلة الكلبية والليمورية . . المفجعة ، البشعة ،
البغيضة ، التي بدأت تشوهاتها
من قبل الولادة ، أو منذ الكشف عن حقيقتها بسنبلة الذهب[٢١]
: « لعازر » ، بكل الحب عرفنا قبلة الشمس العظيمة

على الخد الذي لم يعرف الحب . جاء إلى ناب الكلب وبرثن الأسد
الذي منحته المجاعة للفم الأدرد ، والأيدي المتبطلة
لقد جاء للشغاف الداخلي من القلب المهجور ـ
فبشر بمسيحنا ، وبالحب الذهبي . . .
ولكن شمسنا رحلت . . . فهل يأتي ذهبك بالدفء للشفاه
التي لم تعرف الحب ، وبالحصاد للأرض القاحلة ؟ »

حينئذ جيء بالسقوط[٢٢] ، وتمدد مثل شمس برصاء
تغطيها أحزان العالم . . . . لقد كان البرص[٢٣]
الذهبي يغطي العالم كالغلاف القشري ، بعد أن كان في القلب منه .

ومثل سنبلة هائلة من القمح ، انتفخت[٢٤] حبوباً
ودمرها المطر
تمدد . . ووجهه الأبيض بلون التراب ، مرتدياً قلنسوة من ذهب :
ها قد رأيت أنه ليس ثمة دقة قلب أو نبضة دم ـ
فلن تعرفه الآن مميزاً إياه من لعازر !

لم يلتفت إلينا .
قال « ما كان مسفوحاً سيظل يطمو مثل الطوفان .

They brought to the Tomb
The Condemmed of Man, who wear as stigmata from the womb
The depression of the skull as in the lesser
Beasts of Prey, the marks of Ape and Dog,
The canine and lemurine muscle... the pitiable, the terrible,
The loveless, whose deformities arose
Before their birth, or from a betrayal by the gold wheatear.
«Lazarus, for all love we knew the great Sun's kiss

On the loveless cheek. He came to the dog-fang and the lion-claw
That Famine gave the empty mouth, the workless hands.
He came to the inner leaf of the forsaken heart-
He spoke of our Christ, and of a golden love...
But our Sun is gone... will your gold bring warmth to the loveless lips, and harvest to barren lands?»

Then Dives was brought.... He lay like a leprous Sun
That is covered with the sores of the world.... the leprosy
Of gold encrusts the world that was his heart.

Like a great ear of wheat that is swoln with grain,
Then ruined by white rain,
He lay... His hollow face, dust white, was cowled with a hood of gold:
But you saw there was no beat or pulse of blood-
You would not know him now from Lazarus!

He did not look at us.
He said «What was spilt still surges like the Flood.

وسيصبح الذهب دم
العالم . . . الذهب الأعجم تكثف ، فصار الماهية الأولى
فله المادة نفسها ، والرائحة ، والدفء ، واللون الذي للدم ، وينبغي أن نقبله

إن جوهر المرض المنشود علاجه ، يتطلب
هيولى كل الذهب
الذي منه نبتت
(وردة العالم تلك) كالشجرة الناصعة من بذرة الوردة العظمى ،

ولو أنك أعطيت ، من هذه الخلاصة المكثفة لدرجة شفافية
« البريل » مقدار عشرين حبة شعير :
فسوف يصير الوجه المجذوم نضراً كوجه الوردة
بعد المطر العظيم

ولسوف يجسد ظل الإنسان مرة ثانية ، أو على الأقل سيمتص
من كل جذور الحياة أعراض الجذام
ويجعل الجسد حاداً مثل قرص العسل ،
ومثل جذوة الحياة الباقية في الجذور الحمراء لأغصان الورود » .

بالقرب منه كان صوت ذهبي -
صوت سنبلة قمح لم تولد[٢٥] ، يدمغ السقوط -
قال : « سرعان ما سأصبح أشد ندرة ، وأكثر نفاسة من الذهب » !

لم يكن ثمت رعود ، لم تكن نيران ، لا شموس ، لا زلازل
باقية في دمنا . . . لكن ، وبمثل الرعد الصادر من كل نيران العالم ، صرخنا
في وجه السقوط : « أنت ظل قابين . ظلك هو الجوع الأول » .
- : « تحت أي دينونة[٢٦] أرزح » ؟
- : (الدينونة نفسها مثل آدم ، نفسها مثل قابين ، نفسها مثل سدوم ، نفسها مثل يهوذا .

But Gold shall be the Blood
Of the world.... Brute gold condensed to the primal essence
Has the texture, smell, warmth, colour of Blood. We must take

A quintessence of the disease for remedy. Once hold
The primal matter of all gold-
From which it grows
(That Rose of the World) as the sharp clear tree from the seed of the great rose,

Then give of this, condensed to the transparency
Of the beryl, the weight of twenty barley grains:
And the leper's face will be full as the rose's face
After great rains.

It will shape again the Shadow of Man. Or at least will take
From all roots of life the symptoms of the leper-
And make the body sharp as the honeycomb,
The roots of life that are left like the red roots of the rose brenches».

But near him a gold sound-
The voice of an unborn wheat-ear eccusing Dives-
Said «Soon I shall be more rare, more precious than gold».

There are no thunders, there are no fires, no suns, no earthquakes
Left in our blood.... But yet like the rolling thunders of all the fires in the world,
we cry
To dives: «You are the shadow of Cain. Your shade is the primal Hungar».
«I lie under what condemnation?»
«The same as Adam, the same as Cain, the same as Sodom, the same as Judas,

ونيران جحيمك لن يخمدها المطر
ومن تلك المُزَق ، والخرق المتعددة الألوان التي ارتداها المسيح ، تلك
الأسمال التي كانت في الماضي رجالاً . كل جرح ، وكل ضربة سوط ـ
تصيح بصوت أعلى من صوت قايين ـ
حين قال : « ألعلي حارس لأخي[٢٧] ؟») تصور ! حين تخمد الضجة الأخيرة
للإيمان والخيانة
وجلية احتضار الذهب

تتلاشى . . . وحين تموت قبلة يهوذا الأخيرة
على خد الإنسان المحروم ، المسيح ، الميت جوعاً ، فسوف تهب ثانية
هذه الرفات التي كانت رجالا
لتكون جحيمنا في يوم الدين !

حينئذ ، من كان يتصور أن المسيح قد مات عبثاً ؟
إنه يمشي ثانية على بحار من الدم ، إنه يأتي وسط المطر المرعب .

«And the fires of your Hell shall not be quenched by the rain
From those torn and parti-coloured garments of Christ, those rags
That once were Men. Each wound, each stripe,
Cries out more loudly than the voice of Cain-
Saying «Am I my brother's keeper?» «Think! When the last clamour of the
Bought and Sold
The agony of Gold

Is hushed.... When the last Judas-kiss
Has died upon the cheek of the Starved Man Christ, those ashes that were men
Will rise again
To be our Fires upon the Judgment Day!

And yet-who dreamed that Christ has died in vain?
He walks again on the Seas of Blood, He comes in the terrible Rain.

الحواشي والتعليقات

ملحوظة عامة :

على الرغم من الاتجاه الديني المؤكد لدى الشاعرة ، إلا أنها تفيد بكثرة واضحة من معطيات علوم تجريبية وإنسانية عديدة ، حتى وإن تعارضت هذه المعطيات تعارضاً حاداً مع المقولات الدينية ، فهي تحاول تجاوز التناقض إلى استخلاص المثل الأعلى . ومن أهم المعارف التي تفيد منها في هذه القصيدة أبحاث التاريخ الطبيعي والجغرافيا التاريخية والأنثروبولوجيا العامة والثقافية ، وخصوصاً فرعها التاريخي المسمى « بعلم آثار ما قبل التاريخ » .

بالإضافة إلى لمحات من علوم الأحياء والفيزياء والرياضيات .

* * *

١ ـ الهجرات الكبرى :

الإشارة هنا إلى عصر الجليد الكبير « البلايستوسين » الذي امتد بطول مليون سنة ، وما حدث فيه من هجرات حيوانية ضخمة تبعاً لتغير المناخ وحركة الجليد وشح المدد الغذائي وارتبطت فيها حركة التجوال الإنساني بهجرة قطعان الحيوانات . وتقفنا أبحاث الجيولوجيا على معرفة ما حدث في البلايستوسين وهو آخر عصور الزمن الجيولوجي وأقربها إلى عصرنا التاريخي فقد اشتمل على أربع دورات ضخمة من زحف الجليد على الكرة الأرضية وانحساره عنها ، وفي آخر دورات ضخمة من زحف الجليد على الكرة الأرضية وانحساره عنها ، وفي آخر دورات الجليد انقرض آخر أسلافنا البدائية ـ إنسان « النياندرتال » العاقل ـ وظهر أول أجداد الإنسان الحديث ، فنان الكهوف « الكرومانيون » وسيطر على الحياة من حوله ، مبتدئاً مسيرة حضارتنا البشرية فعصر البلايستوسين الجيولوجي يقابل بالتقريب العصر الحجري القديم في تاريخ الإنسان .

أما الأسلاف الأولى المبكرة للإنسان ، من البشريات فقد ظهرت قبل البلايستوسين بزمن

بعيد ، قد يعود إلى عصر الميوسين منذ ٢٦ مليون سنة في بعض التقديرات ، أو إلى عصر البلايوسين ، منذ عشرة ملايين سنة في تقديرات أخرى .

راجع :

نورمان بريل : بزوغ العقل البشري ص ١٤٠ ـ ١٦٠ . ترجمة اسماعيل حقي ، ط. نهضة مصر ١٩٦٤ ، وكذلك : رالف بيلز وهاري هويجر : مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة ص ٤٥ وما بعدها ترجمة د. محمد الجوهري ، ود. السيد محمد الحسيني . ط نهضة مصر ١٩٧٦ .

٢ ـ النكبة الأولية :

فكرة أفلوطينية قريبة من فكرة الخطيئة الأولى في المسيحية ، (راجع حاشية ٢٢ عن السقوط أو الخطيئة المسيحية) إذ تقول الأفلوطينية إن الجسد عضو من أعضاء النفس ، وهو سجن لها في الوقت ذاته ؛ والنفس إذ تحس أنها أرقى من الجسد فهي لا تنتمي إليه ، وإنما تنتمي إلى نفس أكبر منها وأكثر شمولاً هي الحقيقة الروحية العليا ، فهي تتوق دائماً إلى الاتصال بها والعودة إليها مرة أخرى ، حيث كانت جزءاً منها ذات يوم ولكنها سقطت منفصلة عن هذه النفس العليا ـ على ما يبدو ـ في أثناء كارثة أو محنة حدثت في بداية الخليقة .

راجع ول ديورانت :

قصة الحضارة جـ ٣م ٣ ص ٣٠١ ، ترجمة محمد بدران . لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٦٤ .

٣ ـ فكرة الزمان المكاني ، أو تداخل الزمان والمكان :

فكرة فيزيقية ورياضية ، مؤداها أن الزمان والمكان متصلان ، على عكس نظرية نيوتن في أنهما مطلقان وحقيقتان منفصلتان .

ولقد بدأت باقتراح للفيزيائي الهولندي هندريك أنطون لورنتس (١٨٥٣ ـ ١٩٢٨ . نوبل ١٩٠٢) الذي كان أول من افترض وجود الألكترون ، وتوصل إلى ما يسمى بتحويلات لورنتس الرياضية التي تربط بين إحداثيات أي جسم متحرك المكانية والزمانية بإحداثيات جسم آخر معروف ؛ وعلى أساس هذه النظرية بنى ألبرت اينشتين (١٨٧٩ ـ ١٩٥٥ . نوبل عام ١٩٢١)

نظريته في النسبية الخاصة على أسس فيزيقية ، تصور الكون على أنه فراغ ذو أربعة أبعاد تتحدد فيه الحوادث بثلاثة إحداثيات مكانية وإحداثي زماني هو البعد الرابع . ثم أخرج نظريته النسبية العامة ١٩١٦ على أسس رياضية ، وهي تحدد العلاقة بين الجاذبية وانحناء الفراغ ذي البعد الزمني الرابع .

وخطوة فخطوة أدت هذه الأبحاث العلمية البريئة إلى التوصل لشطر نواة الذرة ، واكتشاف الطاقة الهائلة ، الناتجة عن هذا الانشطار ، واستطاع ألبرت اينشتين عام ١٩٣٩ إقناع الرئيس الأمريكي روزفلت بأن تتجه أمريكا إلى بحث استخدام هذه الطاقة في صنع القنابل الذرية ، وهكذا بدأ استخدام طاقة الانشطار النووي في صنع هذه القنابل ذات الطاقة التدميرية الرهيبة وإلى هذا تلمح الشاعرة ، فهذه النكبة الأولى في قلب الإنسان أو الخطيئة التي اتفقت الأديان والفلسفات على عمق وجودها في النفس البشرية ، تتشكل في كل عصر بشكل مختلف ، وصورتها في عصرنا هي أطروحة تداخل الزمان والمكان التي أدت الى اكتشاف الذرة ، وشطر نواتها ، ثم السقوط في هاوية استخدام القنبلة الذرية التي أعادتنا معنوياً إلى حالة البربرية الأولى ويمكن أن تعيدنا مادياً إليها أيضاً .

راجع مواد :
الزمان المكاني ، لورنتس ـ هندريك أنطون ، واينشتين ـ ألبرت . في الموسوعة العربية الميسرة . دار الشعب ـ القاهرة ١٩٦٥ .

٤ ـ الماموث والماستودون :

ثدييات ضخمة بائدة ، من رتبة الخرطوميات .

أسلاف الفيلة الحديثة ، وقد ظهرت في دور الأوليجوسين منذ حوالى ٣٨ مليون سنة وانقرضت لتطرف المناخ في العصر الجليدي « البلايستوسين » . يرجح أن موطنها الأول مصر وفي الفيوم بشكل خاص ، ثم انتشرت في هجرات ضخمة حتى وصلت إلى أمريكا الشمالية في دور الميوسين (٢٦ مليون سنة) عبر ثلوج سيبيريا ، لذلك توجد حفريات لها في سيبيريا وأمريكا الشمالية .ـ الموسوعة العربية الميسرة .

٥ ـ تربط الشاعرة بين ازدياد العنف والشر وبين زيادة الرقي في سلم التطور البيولوجي فتشير إلى حرارة الجسم في الكائن الحي وتدرجها من البرودة إلى الدفء تبعاً لتدرج التطور . فالأحياء

ذوات الدم البارد كالزواحف ـ ومنها الديناصورات ـ هي سابقة في الوجود ، وتمثل درجة دنيا في سلم التطور ، وحرارة أجسادها تابعة لحرارة البيئة ، تتدنى في الشتاء إلى أقصى حد فتركن إلى النوم أو ما يسمى بالبيات الشتوي ، وتدفأ في الصيف فتنشط باحثة عن الغذاء فتتعارك وتدمر ، لذلك فإن عنفها يتسم بسمات ثلاث تخفف من شره ، أولها : أنه موقوت وليس مستمراً طول العام ، وثانيها : أنه ليس طبعياً بل هو نتيجة الجوع ، وثالثها : أنه ليس واعياً ومخططاً له لأن آلة التخطيط ـ وهي العقل أو المخ ـ ليست مستكملة لنموها ، فهي غير موجودة .

ويتدرج التطور في الأحياء فتثبت حرارة الجسم على مدار العام مستقلة عن حرارة البيئة ، ويدفأ الدم ، فيزداد العنف بدوام يقظة الحيوان ، ويبدأ المخ في النمو وهكذا يدخل الشر في دور التنظيم والتخطيط ، وإن ظل الجوع هو المثير الرئيسي له حتى يصل التطور إلى ذروته ، فيظهر « قايين » ـ الإنسان ، ذو الدم الدافىء والعقل الكامل ، فيبلغ العنف أقصى مداه مستخدماً فيه آلات التدمير على أوسع نطاق ، وأدوم مدى . ففي الإنسان تبلغ مملكة الشر ذروة ارتفاعها ، حيث يكون الشر من أجل الشر لا من أجل دفع غائلة الجوع . وحيث يتم التدبير المحكم والتخطيط المتقن ، بل وحيث يحاول أساطينه إيجاد المبررات القانونية ـ والأخلاقية إن أمكن ـ له ، حتى يصل الإنسان في النهاية إلى تلبيس الشر قناع الخير وإظهاره بمظهره وهذه عودة بالحياة إلى البربرية الأولى ، ولكنها عودة واعية مقصودة يقودها أصحاب القوة والثروة .

٦ ـ **سهول الپامپاس « اليمپ »**

سهوب شاسعة في جنوب أمريكا الجنوبية تبلغ ٦٣٧,٥٠٠كم² وتقع ضمن حدود الأرجنتين والأوراجواي والباراجواي . الموسوعة العربية الميسرة .

٧ ـ **الديناصورات أو الدينوصورات: «dinoceras»**

ومفردها دينوصور «dinosaur» ، ومعناها السلاحف المخيفة . زواحف بدائية منقرضة ، عاشت في زمن الحياة الوسطى واستغرقت في ظهورها وسيادتها وانقراضها الأحقاب : الطرياسية والجيوراسية والطباشيرية ، ظهرت منذ ٢٢٥ مليون سنة وانتهت في عصر الماستريش منذ ١١٠ مليون سنة عند بداية زمن الحياة الحديثة وظهور الثدييات التي حلت محلها في السيادة على الأرض .

تتفاوت أحجام الدينوصورات ما بين ٧٥ سم إلى ٢٧ متراً ، وإن غلب عليها ضخامة الحجم، كان بعضها يغتذي على النبات وبعضها الآخر لواحم . والسحالى والتماسيح بقايا من هذه الأحياء استطاعت أن تتكيف مع ظروف الحياة وتطور المناخ .

٨ ـ النمر البدائي :

من أسلاف النمور الحالية ، من السنوريات ، يسمى النمر ذا السيفين أو الخنجري لبروز نابيه العلويين خارج فمه إلى أسفل كالخناجر أو السيوف .

٩ ـ التيروداكتايل :

ديناصور طائر . زاحف منقرض ذا أجنحة ، عاش في زمن الحياة الوسطى ، بلغ طول جناحيه أكثر من ستة أمتار ، لا صلة له بالطيور الحالية أو بالثدييات . أما السلف البدائي للطيور فيسمى أركيوبتريكس Archaeopteryx وهو طائر ضخم ذو ريش وأسنان ، في حجم التيروداكتايل تقريباً .

١٠ ـ قايين :

اسم سامي معناه « حداد » ، يقابل في العربية « قين » ، وإن كانت التوراة تشير إلى اشتقاقه من الاقتناء : « وعرف آدم حواء فحبلت وولدت قايين وقالت اقتنيت رجلاً من عند الرب ، ـ تكوين ٤ : ١ » ، هو بكر آدم وحواء ، عمل بالزراعة وثارت العداوة بينه وبين أخيه هابيل فقتله وكان بذلك أول من أراق دماً بشرياً . القصة كاملة في سفر التكوين ، الإصحاح الرابع . ولا يختلف عنها كثيراً ما أورده المفسرون المسلمون عند معالجتهم لما جاء في سورة المائدة ٢٧ ـ٣١ من قوله تعالى « واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قرَّبا قربانا . . . الآيات » ، وتكتب قايين في التراث الإسلامي أحياناً « قابيل » كما في تفسير ابن كثير ، كما تكتب « قاين » أو قائين كما في مروج الذهب للمسعودي . ذكره علي بن الجهم في منظومته عن الخليقة بما يتفق مع التوراة قال :

واقتنيا الإبـن فسمي قاينا وعاينـا من أمـره ما عاينا

راجع :

قاموس الكتاب المقدس . وتفسير ابن كثير جـ ٢ ص ٤١ . طبعة عيسى البابي الحلبي والمسعودي في مروج الذهب جـ ١ ص ٤٥ طبعة ٢ دار الأندلس بيروت ١٩٧٣ .

١١ ـ قوس قزح :

الظاهرة الطبيعية المعروفة ، يتكون غب المطر نتيجة تحليل الضوء عبر ذرات الماء إلى ألوان الطيف السبعة . في المعتقد الأسطوري اليهودي هو قوس الله وضعها في السحاب علامة عهد وميثاق بينه وبين الناس بعد طوفان نوح ، حتى يتذكر فلا يدع المطر هاطلاً ، خوفاً من تكرار كارثة الطوفان : « وضعت قوسي في السحاب فتكون علامة ميثاق بيني وبين الأرض ، فيكون متى أنشر سحاباً على الأرض وتظهر القوس في السحاب ، أني أذكر ميثاقي الذي بيني وبينكم ، وبين كل نفس حية في كل جسد ، فلا يكون الماء طوفاناً : (تكوين ٩ : ٨ ـ ١٧ وفي القصيدة ، كان قوس قزح في هيروشيما هم الشباب ، بذور الحياة الآتية ، يعيشون في مسراتهم وأفراحهم ، زاهية ألوان ثيابهم ، عامرة بالآمال نفوسهم ، يتلاقون ويمرحون ، وكانت أعمارهم الغضة جديرة بأن يرعاها آلهة العالم الحديث ، وأن يتذكروا عهود الإنسانية ، وأواصر الآدمية ، ولكن طواغيت التقدم العلمي المادي في الغرب لم يتذكروا عهداً ولم يرعوا آصرة ، وأمطروهم طوفان القنبلة الذرية الذي يوشك أن يدمر العالم .

١٢ ـ النسغ :

عصارة الغذاء الصاعد من التربة عبر جذور النبات وسوقها إلى أعلى .

١٣ ـ السحابة :

في التراث الأسطوري أن الشمس والمطر هما المطلبان الأساسيان لاستمرار الحياة ، وكان المطر بالذات أساس عبادة الخصوبة . فالسحابة هنا خير ، وكذلك هي في التراث الديني المسيحي ، إذ ظللت السحابة المسيح وثلاثة الرسل فوق جبل التجلي (متى ١٧ : ٥) وصعد على سحابة بعد صلبه وقيامته (أعمال الرسل ١ : ٩) وسوف يأتي لدينونة الأمم في آخر الزمان على سحابة أيضاً (متى ٢٤ : ٣٠ ، ورؤيا يوحنا اللاهوتي ١٤ : ١٤) ، وقد كان الله يقود بني إسرائيل لدى خروجهم من مصر بعمود سحاب (خروج ١٣ : ٢١ ـ ٢٢) .

راجع :

قاموس الكتاب المقدس ، وكذلك :

Jamce, E.O., The Beginnings of Religion P. 76

* * *

أما في القصيدة فالإشارة إلى سحابة الإنفجار الذري ، حيث يتصاعد عمود من الأتربة المحملة بالإشعاع إثر الانفجار ، ينعقد سحابة تتزايد ضخامتها ويبددها الهواء ناشراً غبارها المشع القاتل فيتسع نطاق ما تحدثه من خراب .

وهكذا تأخذ السحابة دلالة جديدة يتلبس فيها الشر بالخير أو يحاول التخفي وراء مظهره . وكذلك الحال في دلالة يد الإنسان ، فبدلاً من يد المسيح الممتدة بالعطاء والشفاء تأتي يد شريرة لتنشر الدمار والموت .

١٤ ـ العمود الطوطمي :

الطوطمية نظام اجتماعي ، وعقيدة في آن واحد ، بموجبها ترى الجماعة البدائية أنها تنحدر من سلف واحد هو « الطوطم » أو الرمز الذي تقدسه ، وقد يكون هذا الطوطم حيواناً كالأسد أو النمر أو الذئب أو السلحفاة وقد يكون نباتاً كالنخلة أو شجر جوز الهند ، وقد يكون جماداً في أحيان قليلة كصخرة ما أو حجر معين والطوطم مقدس لا يؤكل ولا يلمس وكما يكون الطوطم جماعياً أو عاماً ، قد تتخذ طواطم فردية لكل شخص بذاته إلى جانب الطوطم الجماعي ، وهكذا تكون الطوطمية تقديساً للمجتمع ممثلاً في الطوطم العام ، وانتماء للطبيعة أو لبعض موجوداتها على الأقل وعبادة للأسلاف بتقديس الآباء الموتى الذين يحملون صفات معينة تقربهم من الطوطم . وفي الطوطمية أحياناً تحريم الزواج بين من ينتسبون لطوطم واحد باعتبارهم إخوة ، ويتعين حينئذ الزواج من خارج العشيرة الطوطمية ، ويسمى هذا الزواج بالزواج الاغترابي«Exogamy»

راجع :

مادة Totemism, Totem في دائرة المعارف البريطانية وفي معجم علم الاجتماع للدكتور علي محمود إسلام الفار : دار المعارف ط ١ ـ ١٩٧٤ .

والعمود الطوطمي صارية ينحت عليها طواطم العشيرة وتنصب في مكان اجتماعهم وعبادتهم ، تؤدى حولها الطقوس .

أما العمود الترابي المشار إليه في القصيدة فهوعمود الغبار المشع الذي تثيره القنبلة الذرية عند تفجيرها . فهي تشير إلى نكوص الإنسان الحديث في التطور ، فقد بدأ منتمياً للطبيعة مؤاخياً لعشيرته في انتسابه الطوطمي . ولو أن هذه العقيدة ضالة إلا أنها تلائم مرحلته البدائية في التطور ، ثم تدرج إلى الانتماء لله ، الذي كان يهديه في عمود السحاب لدى المرحلة التوراتية ولكنه

رجع القهقرى مرة ثانية رغم تقدمه العلمي ، فقد عاد إلى العمود الطوطمي بعد أن فرغه من محتوى الارتباط بالطبيعة والإنسانية ، فجعل منه عموداً ترابياً قاتلاً ، دالاً بذلك على أنه يعود إلى طبيعته الترابية الشريرة ، طبيعة الخطيئة .

١٥ ـ ألقيت القنبلة الذرية الأولى في تاريخ الإنسان على مدينة هيروشيما اليابانية يوم السادس من أغسطس عام ١٩٤٥ ، وألقيت الثانية على مدينة نجازاكي في التاسع منه .

١٦ ـ البرق ذي الشعب :

تصور الأساطير اليونانية كبير آلهة الأولمب زيوس رب الصواعق والمطر ، بصورة رجل يمسك رمحاً ذا شعب ثلاث تشع منها البروق يسوق به السحب ويطعنها فتنفجر رعداً ومطراً .

والشاعرة تواصل إشاراتها إلى الارتداد الحضاري للإنسان الحديث فترى في القنبلة الذرية تنصيباً جديداً لزيوس ، ولو أنه مفرغ من دلالة المطر الخيرة ، فزيوس الجديد هو « الذهب » ذو البروق والرعود الذرية .

عن زيوس وموقعه في « الثيوجونيا » الإغريقية (أنساب الآلهة)

راجع :
د. لويس عوض : نصوص النقد الأدبي : الجزء الأول ـ اليونان : ص ٣٦٣ . ط دار المعارف ١٩٦٥ .

وزيوس يناظر حدد الكنعاني . وجوبيتر الروماني صورة منه . أما ارتباطه بالمطر فقد لازمه حتى عندما انتقلت صورته إلى المعرفة العربية ، فقد ذكره أبو نواس مشبهاً به ممدوحه بفيض الكرم كالمطر ، قال :

ليس زاويش حين سار أمام الحوت والبرق إذ هوى لأنصباب
منك أسخى بما تشح به الأنفس عند انتقاص در الحلاب

والحوت نوء ممطر .

راجع :
ديوان أبي نواس بتحقيق احمد عبد المجيد الغزالي ص ٤٧٦ . دار الكتاب العربي . بيروت .

وقد كتبها المحقق : « ليس راويس . . والبدر إذ هوى » وهو خطأ فالبدر لا يهوي ولا يَنْصَبُّ وإنما هو البرق ، وفسر راويس والحوت تفسيراً تخمينياً على أنهما نجمان ، وليس الأمر كذلك ، فالحوت من الأبراج ، وهو ممطر ، يحدث مطره عند الاعتدال الربيعي ـ وهو أشهر الأمطار لدى العرب ـ وشهره المخصوص به هو شهر مارس .

راجع :

مروج الذهب جـ ٢ ص ١٩٢ ، ٢٠٣/ ٢٠٤ .

١٧ ـ جاء في سفر التكوين ٢ : ١٠ ـ ١٤ هذا النص :

« وكان نهر يخرج من عدن ليسقي الجنة ، ومن هناك ينقسم فيصير أربعة رؤوس : اسم الواحد « فيشون » وهو المحيط بجميع أرض الحويلة ، حيث « الذهب » ، وذهب تلك الأرض جيد ، هناك المقل وحجر الجزع واسم الثاني « جيحون » وهو المحيط بأرض كوش ، واسم النهر الثالث « حداقل » وهو الجاري شرقي أشور ، والنهر الرابع الفرات » .

وواضح انتهاء الحركة الذهنية لخيال الشاعرة في تكوين هذه الصورة في القصيدة إلى هذا النص بالذات .

وكان الجغرافيون القدماء يتصورون الأرض جزيرة يحيط بها نهر من الماء العذب .

١٨ ـ لعازر :

اسم عبري معناه « من يعينه الله » . أخو مريم ومرتا من أتباع المسيح . كان المسيح يحبه ، أرسلت الأختان إليه ذات يوم قائلتين : « يا سيد ، هوذا الذي تحبه مريض » (يوحنا ١١ : ٣) ، فقال للتلاميذ : « لعازر حبيبنا قد نام . لكني أذهب لأوقظه (يوحنا ١١ : ١١) ، فقال تلاميذه يا سيد إن كان قد نام فهو يشفى وكان يسوع يقول عن موته . « فلما أتى يسوع وجد أنه قد صار له أربعة أيام في القبر » . قالوا له يا سيد تعال وانظر فبكى يسوع ، وقال اليهود انظروا كيف كان يحبه ! ورفعوا الحجر حيث كان الميت موضوعاً . وصرخ المسيح بصوت عظيم : « لعازر ، هلم خارجاً » فخرج الميت ويداه ورجلاه مربوطتان بالكفن ، فقال لهم : حلّوه ودعوه يذهب . (يوحنا ١١ : ١٧ ـ ٤٤) والشاعرة تستخدم صورته بدلاً من المسيح ، رمزاً على القيم الروحية والخير الذي :

أ ـ مات في نفوس الناس لاهتمامهم بالقيم المادية متمثلة في الذهب زيوس الجديد .

ب ـ يلبس به الشر مظهره للتدليس ، وتتخفى الخطيئة والسقوط تحت قناعه .

أما لماذا لم تستخدم صورة المسيح مباشرة للدلالة على الرمز فذلك :

أ ـ لاعتبارات دينية ، فهي تقدس المسيح وتنزهه عن أن تضعه في موضع يتلبس به السقوط فيه .

ب ـ للدلالة على أن المسيح بإحيائه لعازر قد أحيا القيم الروحية العليا بعد أن أماتها اليهود قبله بتقديسهم للثروة المادية .

جـ ـ لتترك مجالاً للأمل في إعادة إحياء هذه القيم التي أماتها عصرنا ، عندما يأتي المسيح مرة ثانية في آخر الزمان لينتصر عالم الخير الروحي وقيمه العليا ، وهذا ما سنراه في ختام القصيدة .

١٩ ـ بحر الجليل :

بحيرة طبرية . بحيرة عذبة تستمد ماءها من نهر الأردن ، فوق مياهها مشى المسيح (متى ١٤ : ٢٢ ـ ٣٣ ، مرقس ٦ : ٥٣ ـ ٥٦ ، يوحنا ٦ : ١٥ ـ ٢١) وانتهر أمواجها حينما هاجت وأوشكت أن تغرق السفينة به وبالتلاميذ فسكنت (متى ٨ : ٢٣ ـ ٢٧ ، لوقا ٨ :٢٢ ـ ٢٥ ، مرقس ٤ :٣٥ ـ ٤٠) تقع على شاطئها مدينة كفر ناحوم التي كانت من مواطن دعوته وأعماله ، حيث شفى المرضى من البرص ، والشلل ، والعمى ، والجنون ، وأحيا الموتى . وعلى شاطئها أيضاً ظهر للتلاميذ بعد صلبه وقيامه (يوحنا ٢١ : ١ ـ ٢٣) تشير الصورة إلى لجوء المرضى إليه طالبين الشفاء .

٢٠ ـ لا تقصد الشاعرة مجرد « الوحمة » التي تشوه جسد الوليد وتكون مظهراً خارجياً عارضاً يمكن تجميله مادياً بالجراحة أو معنوياً باكتساب صفات نفسية حميدة ، ولكنها تعني تشويهاً أبعد مدى وأكثر عمقاً ، نتج من الرواسب المتسربة إلى الإنسان عبر عوامل الوراثة وقوانينها ، تمثل بقايا أعضاء كانت لنا وتلاشت لانعدام الحاجة إليها في تطورنا الحالي ، كالفقرات العصعصية في نهاية العمود الفقري ، التي تمثل بقية ذيل من مراحل موغلة في القدم عند تطور الإنسان من الليموريات . وليس تشابه أجنة الإنسان والسلحفاة والطائر والأرنب والسمكة في مراحل نموها المبكرة ـ إذ تتطابق صورها بشكل يكرر أحدها الآخر في مراحلها الأولى ـ ، ليس هذا التشابه عبثاً . وإنما هو دليل على أن البدايات الأولى للحياة كانت واحدة ، ثم تمايزت الأحياء بين مراحل التطور المختلفة .

فهذا التشويه ملازم للإنسان ، ليس فقط منذ الحلقة الليمورية وهي أقرب نسبياً ، وإنما هو يلازمه منذ حلقات أكثر قدماً في مدرج التطور . فهي تشير إلى أن الإنسان يحمل الطباع الذئبية والليمورية نتيجة طبيعية للتطور البيولوجي القديم قبل أن تتايز الهياكل الخارجية لهذه الأحياء بعضها عن بعض . وهو يحمل رواسب هذه الطباع خلقة منذ مراحل نموه الأولى جنيناً حيث يكرر صور أجنة هذه الأحياء .

راجع :

مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة ٤٣ ، ٥١ ـ ٧٢ .

الليمور :

حيوان بدائي من الرئيسيات ، موطنه الدنيا القديمة ، وبشكل خاص في جزيرة مدغشقر وما حولها من الجزر ومن أقاربه ما يسمى بأطفال الأدغال في أفريقيا الجنوبية . الموسوعة العربية الميسرة .

٢١ ـ سنبلة الذهب :

ترمز الشاعرة بالذهب إلى أطماع الثروة التي هي الجوهر والهدف للحضارة المادية الحديثة ، أما عندما يقترن الذهب بالسنبلة فتشير بذلك إلى محاولة هذه القيم المادية أن تتخفى وراء مظهر خير مزيف ، ذلك لأن سنبلة القمح الحالية ترمز عندها لعالم الخير والقيم الروحية ، ونتيجة لما توارثته هذه الحضارة المادية من طبيعة الخطيئة والشر فقد تراجعت القيم الروحية أمام الثروة المادية ولم تستطع أن تصمد في منافسة « الذهب » لها ، فانهزمت ، لأن القمح يفنى إذا تعرض للإشعاعات الذرية ، أما الذهب فيبقى . وبعد تراجع قيم الخير ، تحاول الثروة المادية أن ترتدي قناعه ، وتتزيا بزيِّه نفاقاً وانتهازية ، فتحتل الأرض باسم تعميرها ، وتستذل الأمم بدعوى تمدينها ورفع مستواها ، وهكذا يأخذ الذهب شكل القمح في سنابله ، دون أن يكون له جوهره الخير .

راجع :

حاشية ٢٤ ، ٢٥ لاستكمال الصورة .

٢٢ ـ السقوط أو الخطيئة :

أولاً :تاريخياً : تعني الخطيئة في الفكر الأسطوري السابق على المسيحية ، تلبس الشر وكمونه في الجزء الأرضي من الإنسان وهو الجسد . الذي يطغى بظلمته على الجزء الإلهي منه وهو الروح .

أ ـ ففي التراث السومري ـ الأكادي ـ البابلي ، كانت الإلهة الشريرة « تيامات » ـ الفوضى ، تبتلع الآلهة وتقضي عليهم حتى جاء الإله الطيب مردوك فقتلها وشقها إلى نصفين ، رفع الأول سماءً ودحا الثاني أرضاً ، ومن تراب الأرض بدأ يعجن طينة الإنسان بجزء من دمه الإلهي ففي الإنسان طبيعتان : الشر ، من طين تيامات وهذا في الجسد ، والخير من دم مردوخ وهذا في الروح ، إذ الدم هو سائل الروح كما تصور الإنسان القديم ، وقد أثرت هذه العبارة عن التراث السومري القديم : « لم يولد لأمه أبداً طفل بلا خطيئة » . إذ تصاحبه الخطيئة بمحض طبيعته لا من عمل عمله .

وفي التراث اليوناني ، وبالذات في الديانة الأورفية ، ثارت التاتين على كبير الآلهة زيوس فحاربهم ، وقيدهم بالأغلال ، فاحتالوا حتى أكلوا ابنه الطفل الإلهي زاجريوس فأحرقهم الإله الأب زيوس ، وجاء بروميثيوس وصنع من رمادهم الإنسان ، ففيه طبيعتان أيضاً : الشر من الجزء التيتاني ، والخير من بقايا زاجريوس الذي أكلوه .

تسربت الأسطورة السومرية ـ البابلية إلى التراث اليهودي في مرحلة السبي ، فظهرت عناصر منها في قصة الخلق ، وقصة الطوفان ، وتسربت الأسطورة اليونانية إلى التراث المسيحي ، مختلطة بالتطوير الأفلوطيني الذي يفلسف الخطيئة بانفصال الروح الجزئية في الإنسان عن الروح الإلهية الكلية في كارثة غامضة عند بداية العالم ، وقد اعتمدت المسيحية على الأصل اليهودي في عصيان آدم ومزجت بها العناصر اليونانية من طقوس القربان المقدس « أكل جسد زاجريوس وشرب دمه في العشاء الاحتفالي أو الإلهي » ثم فكرة الخطيئة الملازمة لطبيعة الإنسان .

راجع :

١ ـ صمويل نوح كريمر : السومريون : تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم ترجمة د. فيصل الوائلي : ص ٢٦٧ ، وكالة المطبوعات الكويت ، كذلك له وآخرين : اساطير العالم القديم ، ترجمة .د. احمد عبد الحميد يوسف ص ٩٨ وما بعدها ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ .

٢ ـ قصة الحضارة :
جـ ٢م ١ ص ٢١٧ ، وجـ ١ م ٢ ص ٣٢٨ ، ٣٣٨ ، ٣٤٥ ، جـ ٣ م ٢ ص ٢٠٧ ، جـ ٣ م ٣ ص ٢٦٤ .

ثانياً : **في المعتقد المسيحي** : أن آدم بمخالفته الشرع الإلهي ، وأكله من الشجرة التي أمر بألا يأكل منها ، لم يجلب على نفسه الطرد من الجنة فقط ، ولكنه جلب على نفسه وذريته الموت الأبدي عقاباً عادلاً على جرمه . ولما كان العدل هنا يتناقض مع الرحمة التي يتصف بها الله . فقد اقتضت الرحمة أن يبذل الله ابنه الوحيد فداء للبشر فيتجسد المسيح ويصلب ، لتنال الطبيعة البشرية عقابها الحق فيستوفي جانب العدل الإلهي ، ويتحمل الله هذا العقاب القاسي عن البشر فيستوفي جانب الرحمة الإلهية . وهكذا خلص المسيح الإنسانية من خطيئتها وبذلك رفعت عقوبة الموت الأبدي عن الإنسان وصار موته مؤقتاً حيث يقوم الأبرار من الموت ويدخلون ملكوت الله ـ الجنة . أما الأبرار الذين ماتوا قبل المسيح فقد كانوا مطروحين في الهاوية ، فلما أزيحت الخطيئة عنهم بصلب المسيح استحقوا دخول الملكوت ، لذلك فقد نزل المسيح إلى الجحيم ورفعهم معه إلى السماء ، وهم آدم ، وقابيل (١) ونوح ، وابراهيم ، وموسى وداود وغيرهم كثيرون .
راجع دانتي الجيري : الكوميديا الإلهية ، ترجمة د. حسن عثمان : الأنشودة الرابعة ، الأبيات ٥٢ ـ ٦١ وحواشيها ص ٢١٥ . ط ٢ دار المعارف بمصر .

ثالثاً : **في القصيدة التي نعالج** : نرى السقوط ما يزال متوارثاً والخطيئة قائمة ومستمرة منذ آدم إلى قايين ، فسدوم ، فيهوذا خائن المسيح ،ثم إلى عصرنا الحاضر بعبادة الذهب والتخلي عن القيم الروحية ، الأمر الذي دعانا إلى تدمير إخوتنا بالقنبلة الذرية . فإذا كانت الخطيئة الأولى التي ارتكبها آدم قد رفعها المسيح بصلبه وحمل عن البشرية إصرها ، فإن الوراثة ما تزال تعمل عملها في تعاقب الصور الأخرى للخطيئة وهذا ما ينتظر عودة المسيح مرة أخرى في نهاية العالم لا لكي يصلب من جديد ولكن ليدين الأشرار ويفدي بهم الأبرار ، لذلك فستكون عودته الثانية مشياً على بحار من الدم وليس على بحر الجليل كما في حياته التبشيرية الرحيمة الأولى .

٢٣ ـ البرص :

مرض جلدي يشوه مظهر الإنسان . كان يظن به العدوى لذلك فإن اليهودية تعتبره نجسا ،

وتحكم بعزل المصاب به عن المجتمع وتحرم عليه ممارسة الطقوس ودخول الهيكل ما لم يبرأ من مرضه ويمارس طقوس التطهر المبينة في الشريعة .

أبرأ المسيح كثيرين منه ، لذلك كانوا يلتفون حوله طالبين الشفاء .

راجع :

أسفار : اللاويين ١٣ : ٢ ـ ٨ ، والعدد ١٢ ، ١٣ ، والملوك ٥ : ٢٧ والأناجيل : متى ٨ : ٣ ، مرقس ١ : ٤١ ، لوقا : ٥ : ١٣ ، ١٧ : ١١ ـ ١٧

والذهب في القصيدة هو البرص الجديد الذي أصاب العالم ونجسه بعد أن كان يمثل أمل البشرية في التقدم إذا أحسن استخدامه ففي مناجمه كان مستكناً يقوم بدور القلب الذي يمكن أن تحيا به البشرية حياة سعيدة إذا جعلته خادماً لمصالحها ، وأنفقت منه على مشروعاتها ، إلا أنها جعلته هو هدفاً لها و إلهاً تعبده وتكنزه ، وتعادت في سبيله وتفانت ، فصار مرضاً لها لا يرجى برؤه .

٢٤ ـ تفيد الشاعرة من حقيقتين علميتين ، الأولى أن الإشعاع الذري يفني الحيوان والنبات ، والثانية أنه يسبب السرطان ، والسرطان هو انفلات نمو الخلايا الحية من سنن النمو الطبيعي المنضبط ، وتضخم بعض الخلايا على حساب بعضها الآخر ، فهي تقول في موضع سابق : إن برق الذهب وتعني به الإشعاع الذري كان يهب على سنابل القمح ـ منافسته الصغيرة الحمقاء . فيغرقها في طوفان المطر الذري ، مشيرة إلى ضعف قوى الخير العزلاء أمام سطوة الشر المسلح بالقنابل النووية . والطبعي أن يفنى القمح نتيجة هذا الهبوب المشع القاتل . أما في هذا الموضع من القصيدة فتكمل الصورة الأولى فنبات القمح قد تضخم تضخماً مرضياً . فبدت السنبلة كبيرة واعدة بالخير (كالسراب يحسبه الظمآن ماء وما هو بماء) ، ولكنها فاسدة إذ دمرها المطر الذري الرهيب . فهي تمثل مظهر السقوط الذي يرتدي قناع الخير ، يغشك مظهره الخارجي ، فإن محصته وجدت جوهره هو هو ، شراً محضاً ، فالجريمة الذرية تظل جريمة بشعة ، وإن ادعى مرتكبوها أنهم يعملون لخير البشرية وتقدمها . كذلك فالمطر الذري شر خالص ، وإن أخذ صورة المطر الخير . والذهب الذي يدعو إلى السقوط شر خالص وإن تشكل بصورة السنبلة ، وهكذا تكون سنبلة القمح المتضخمة التي أصابها الشعاع شراً لا خير فيه لأنها لا تصلح طعاماً .

٢٥ ـ سنبلة القمح القادمة :

أولاً : في التراث التعبدي الأسطوري لمصر وبابل واليونان كانت ديانة الخصوبة تتركز بشكل أساسي في تقديس نبات القمح وعبادته :

أ ـ ففي مصر ـ تمثل : حورس / أوزيريس أو « بذرة أوزيريس » ، وكانت بذرة من الصلصال تدفن في الأرض في احتفال طقوس ، عند بداية السنة الزراعية عقب الفيضان ، تمثل موت الإله وقيامته أو الميلاد الثاني للإله المضحى .

راجع :

أساطير العالم القديم ص ٥٨ ـ ٦٠ .

ب ـ وفي بابل ـ تمثل : تموز / أدونيس . حيث يحمل المحتفلون بعيده السنوي أصصا قد استنبت فيها نبات القمح ، يسمونها « حدائق تموز » ، تمثل عودة الإله القتيل الى الحياة .

راجع :

Frazer, Sir James: The Golden Bough, P. 449, Macmilan, London, 1964.

في الفصل الذي يحمل عنوان « حدائق أدونيس » .

جـ ـ وفي اليونان ـ تمثل سنبلة القمح الإله زاجريوس / ديونيزوس . الذي قتل وعاد إلى الحياة ، وهو تطوير للطقس المصري القديم الذي انتقل إلى اليونان . ففي طقوس الأسرار المقدسة الكبرى للإلهة الأم ديميتر (إيزيس المصرية) ، كان يتم زواج خفي بين كاهن يمثل زيوس ، وكاهنة تمثل ديميتر ، وعند خروجهما من قدس الأقداس حاملين سنبلة قمح من محصول السنة الجديدة ، يعلن الكهنة : « إن سيدتنا قد وضعت غلاماً مقدساً » .

راجع :

قصة الحضارة جـ١م٢ ص ٣٤٠ ـ ٣٤٣ . ويرى ول ديورانت (قصة الحضارة جـ ٢ م١) أن كثيراً من هذه العناصر قد أثرت في الطقوس المسيحية .

ثانياً : في التراث المسيحي :

أ ـ لقد شبه السيد المسيح موته وقيامته بحبة الحنطة التي إن لم تدفن فإنها تموت ، وإن دفنت عاشت وأثمرت: يوحنا ١٢ :٢٣ ـ ٢٤ (وأما يسوع فأجابهما قائلاً:« قد أتت الساعة ليتمجد ابن الإنسان، . . . الحق أقول لكم إن لم تقع حبة الحنطة في الأرض وتموت فهي تبقى وحدها ولكن إن ماتت تأتي بثمر كثير») .

ب ـ في بعض التقاليد المسيحية كثيراً ما يصور الرسامون سنبلة قمح فوق الصليب رمزاً على السيد المسيح .

ثالثاً : في القصيدة :

تشير الشاعرة بسنبلة القمح التي لم تولد إلى العودة الثانية للسيد المسيح الذي تنتظر البشرية عودته ليخلصها من عالم الشر والحضارة المادية المدمرة ، وإلى أن المثل العليا الخيرة قد صارت في عالم اليوم نادرة ندرة شديدة ، بعد أن هبت رياح الذهب الذرية فدمرت سنابل القمح الطيبة .

٢٦ ـ الدينونة :

الحكم ، والحكم بالتخطئة بشكل خاص . وبموجبها يذهب الأشرار إلى هاوية اليأس الأبدي ، والظلمة الدائمة خارج ملكوت الرب .

راجع قاموس الكتاب المقدس .

وتصور القصيدة كيف يتبجح « السقوط » متحدياً القيم العليا بقوله : بماذا تدينونني ؟ إلا أنه قد تم الكشف عن حقيقته ، وعُرِّي من أقنعته المزيفة ، فبدا استمراراً للخطيئات السالفة ، وجوهرها مخالفة سنن الخير فمثلما خالف آدم الأمر الإلهي ، وكما قتل قايين أخاه ، وكما جَرَتْ سدوم وآذت نبيها ، وحادت عن الطبيعة السوية ، ومثلما خان يهوذا معلمه المسيح وسلمه لأعدائه بثمن بخس ، هكذا يدان السقوط الذري للحضارة المادية الحديثة ، فهو جماع الخطايا السابقة . وبلوغ بالعنف والشر إلى ذروة بشاعته .

٢٧ ـ « ألعلِّي حارس لأخي » ؟ عبارة قالها قايين جواباً للسماء عن سؤالها : « أين أخوك » ؟ فهو يحاول إخفاء جريمته عن الله والتنصل منها أمامه ، رغم افتضاح أمره . ومثله ، يحاول السقوط بعبارته السابقة (حاشية ٢٦) بتساؤله « تحت أي دينونة أرزح » . رغم افتضاح وجهه .

وهذا ما يفعله قايين الحضارة المادية الحديثة وسقوطها حين يسمون الاستعمار « مساعدة الشعوب المتخلفة على التمدن » ويدعون أن استخدامهم للقنبلة الذرية إنما كان لإنهاء الحرب العالمية ووضع نهاية لويلاتها .

ثالثاً

قراءة تحليلية للنص المترجم

بعد الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) ، وبالتحديد في عام ١٩٢٢ كتب الشاعر الإنجليزي الكبير ت. س. إليوت (*) . أشهر قصائده : الأرض الخراب «The Waste Land» ، مضمناً إياها فجيعته الروحية العميقة ، لما جلبته الشراهة المادية ـ للمدنية الأوربية الحديثة ـ على العالم من خراب . ونعى على العالم البشري ـ متمثلاً في أوربا ـ ما يغرق فيه من خواء روحي نتيجة الانغماس في الملاذ الدنيوية التافهة ، والابتعاد عن الدين ، وقيمه السامية . ولقد اتخذ إليوت من التراث الأسطوري للإنسانية مهاداً فنياً لبناء قصيدته ، محوراً في الدلالات العامة للأساطير ليسقطها على أحداث التجربة الإنسانية المريرة للحرب ، مثرياً بذلك تجربته الفنية في قصيدته ، واعتمد أساساً على الحشد الأسطوري الضخم الذي أورده أبو الأنثروبولوجيا الإنجليزية السير جيمس فريزر ـ في كتابه المشهور « الغصن الذهبي »«The Golden

---

(*) توماس ستيرنز إليوت . ولد في ٢٦ سبتمبر ١٨٨٨ ، ومات في ٤ يناير ١٩٦٥ . مبتدع الكلاسيكية الحديثة . بعد الحرب الأولى ، وبالذات عام ١٩٢٧ تحول إلى الكاثوليكية ، يرى أن المدنية الحديثة شر خالص ، لا يمكن درؤه إلا بالعودة إلى قيم الإقطاع حيث تسيطر الكنيسة فيه على كل شيء في المجتمع . تظهر ثقافته الموسوعية في شعره الذي تتمازج فيه أساطير العالم القديم ، يونانية وبابلية وهندية . من أشهر قصائده : الرجال الجوف ، والأرض الخراب التي تعتبر أشهر قصائد العصر الحديث . وأكثرها تأثيراً في الشعر العربي المعاصر حيث ظهر فيه الاتجاه إلى الشعر الحر ، واستخدام الأساطير ، على يد السياب بشكل خاص .

من أهم مجموعات إليوت وأعماله : الرباعيات الأربع ، وأغنية حب لمستر ألفريد بروفروك ، وحفلة كوكتيل ، وجريمة قتل في الكاتدرائية ، وأربعاء الرماد وفائدة الشعر وفائدة النقد وهو كتاب يرسي فيه آراءه النقدية . حصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٤٨ .

راجع : دائرة المعارف البريطانية م ٣ ص ٨٥٣ .

«Bough» ، وكذلك على كتاب « من الطقس إلى الرومانس » « لمس جسي وستون » . مشيراً إليهما في مقدمة قصيدته .

وإذا كانت الحرب العالمية الأولى قد أحدثت تصدعاً في نفس إليوت ، حتى أنه تحول إلى أتباع الكنيسة الكاثوليكية المتشددة رغبة منه في العودة إلى الأصول النقية للدين ، فقد حدث القلق الروحي العميق نفسه لدى الشاعرة الإنجليزية إيدث سيتول بعد الحرب العالمية الثانية ، التي فاق دمارها ما حدث في الحرب الأولى وتحققت بها نبؤات إليوت عن مسيرة الحضارة الأوربية ، من الإغراق المادي والخواء الروحي الذي يقود البشرية إلى الدمار . وإذا كان تحول الشاعرة إلى الكاثوليكية إشارة إلى تجانس الصدع الروحي بينها وبين إليوت ، إلا أنها اتجهت في بناء قصيدتها وجهة أخرى فبدلاً من الاعتماد على التراث الأسطوري ، نجدها قد لجأت مباشرة إلى القصة الدينية ومعطياتها ، من ناحية ، كما لجأت إلى الإفادة من المعارف التي جاء بها العلم الحديث والدراسات التجريبية ، كالجغرافيا التاريخية ونظرية النشوء والارتقاء والتطورية الداروينية ، وقوانين مندل الوراثية والفيزياء الذرية . . . الخ واستطاعت الشاعرة أن تطوع وتمازج بين الناحيتين ـ الدينية والعلمية ـ باقتدار فني كبير ، حتى في أشد المواقف تعارضاً بين معطيات المعارف الحديثة والميراث الديني القديم بمقولاته ومسلماته . فجاءت هذه القصيدة التي تتعرض لها بالتحليل .

ـ ٢ ـ

تفتتح الشاعرة قصيدتها بصورة المسطحات الجليدية الشاسعة في عصر البلايستوسين ، الذي بدأت منه مسيرة البشرية نحو التمدن والحضارة ، على شكل هجرات واسعة خلف قطعان الحيوانات التي تتبع مراعيها زحفاً وانحساراً ، على حواف الموجات الجليدية الزاحفة أو المنحسرة . وإلى هذه المقولة العلمية من مقولات الجغرافيا التاريخية ، تضيف الشاعرة من تراثها الديني ما يروى من هروب قايين حين قتل أخاه ، فقد هام على وجهه في البرية فراراً من جريمته . فكأن هذه الهجرات الآدمية الضخمة كانت نابعة من داخل الإنسان ذاته . فهو يفر من نفسه الخاطئة التي حلت بها النكبة الأولى ، فسقطت من عليائها منفصلة عن النفس الإلهيّة الكلية .

وقد جاءت هذه النكبة ، نتيجة سريان الدفء في الجسد الآدمي ففصله عن كيان الوجود الجليدي الكلي ، الذي يحيط به ؛ إن ذبذبة الطقس وتأرجحاته بين مدّ الجليد وانحساره قد فصلت الإنسان عن وحدة الوجود الجليدي ، فسرى فيه الدفء ، ولو أنه ظل متحداً بالجليد ما هاجر ،

وما أراق دماً . ومع أن الدفء ، سرى في جسده ، إلا أن الجليد ما يزال يطبع روحه بطابعه ، فالخواء الروحي والسقوط هو المسيطر على نفس الإنسان ، ولو ان الدفء قد سرى في روحه بدلاً من جسده ، لجرى في عنان حاجاته الروحية ولكن ما حدث هو سريان الدفء في جسده ، فهاجر وراء مطالب الجسد المادية ، وانطبعت حضارته بطابع المادية وسيطر الجمد على روحه فربطها بالأرض .

من هنا يتحول الروحي إلى مادي ، يتحول الزمن إلى مكان ، وتسخر القيم الروحية للقيم المادية ، وتقوم بعائدها المادي . وتصير الأحداث التاريخية تكراراً مملاً لنفسها ، في المكان ذاته الذي حدثت فيه آلاف المرات ، وكل ما فيها من اختلاف يسير ، هو الاختلاف المادي للأدوات التي حدثت بها في كل مرة من مرات تكرارها . فالقتل **هو هو** ، ولكن أداته ، تختلف في كل مرة بحسب تطورها المادي .

وحين اهتدى الإنسان إلى القانون العلمي الذي يحكم حركة ذرات الطبيعة المادية ، وعرف حقيقة تداخل الزمان والمكان وقوانينها الرياضية استطاع السيطرة على الذرة وشطرها ، لم يستخدم طاقتها الهائلة في خيره ، بل اتجه بها إلى توسيع نطاق التدمير ، لأنه الجزء الأصيل من طباعه الوحشية ، وهكذا يصير أينشتين هو الصورة الحديثة المكررة آلاف المرات لقايين القديم . أليس الزمن متجمداً !؟

(انجمد الزمن إلى سكون . . وتحول إلى مكان . . .
أعلام سوداء بين الجليد ،
« أشعة » زرقاء
وعطور أرجوانية للشمس القطبية
تجمد العظام إلى « ياقوت ، وزركون »
تلكم كانت أيامنا !!)

إن الزمن ليتجمد ، ولم يعد من فاصل بيننا وبين قايين الأول ، فنحن الآن في المدينة نفسها التي بناها « أخونا قايين » . الذي أورثنا طباعه الوحشية الديناصورية المرعبة ، التي لا تحسب الشيء إلا بحسب قيمته المادية ، فالأشعةالذرية لا ينظر إلى ما تهريقه من دماء الأخوة ولكن بما تحوله من عظامهم إلى ثروة مادية . . ياقوت وزركون . . هذا أنت في مدينة قايين ، فإما أن تكونه فاقتل بقلب بارد ، وإما أن تكون هابيل فاصطبر للقتل . تحول الزمن إلى سكون ، وتراكمت أحداثه في طبقات جيولوجية متراكبة ، بحيث تجد عظام ديناصورات الميجاثيريوم ، وزواحف

التيروداكتايل الطائرة ، في طبقة ، تكوم فوقها بقايا الماموث والماستودون والنمر السيفي في طبقة أخرى ، ثم نأتي نحن بطائراتنا الحديدية التي تعيد السيرة ذاتها ، في طبقة ثالثة يربط بين كل ذلك غريزة قايين البشعة ، غريزة قتل الأخ . قتل روح الخير :

(ها قد عدنا ثانية
بعد تلك الهجرة الطويلة
إلى المدينة التي بناها قبل الطوفان . . أخونا قايين) .

وبعد توقف الزمن لا يكون « قايين » هو جدنا الأعلى القديم يدّارك علمنا به ، ويتراخى في نفوسنا ما ورثنا منه من شر بتراخي الفترة الزمنية الطويلة ، بل يكون قايين أخانا لحّاً ، فالدماء قريبة العهد ، دافئة ، تشتعل فيها جذوة ما أورثناه من عنف .

إن الدفء هو العنف ، وهو الشر ، وتاريخ تطور الأجناس الحية هو تاريخ تدرج الحرارة في الدم من البرودة إلى الهدف ، والشر يتطور صعداً مع تطور الأحياء . فقبل العصر الجليدي كان دفء ، وكان عنف شرير ، يتمثل في هذه الكائنات الضخمة المرعبة ـ الدينوصورات ـ، ولكن كانت الحياة في الدرجات الدنيا من سلم التطور وتعتمد فيها حرارة الدم على درجة حرارة الجو بحسب فصول السنة ، لذلك كان الشر محدوداً بالفترة الزمنية القصيرة من العام ، التي تصحو فيها هذه المخلوقات من بياتها الشتوى ، حين ترتفع حرارة دمها مع الصيف ، كما كان محدوداً أيضاً بالنطاق المكاني الذي تستطيع أن تحيا فيه وتتحرك مخلوقات بمثل هذه الضخامة .

وجاء الجليد ، فانقرض ذلك النوع العاجز من العنف .وتجمد الزمن متحولاً إلى مكان ، فانفجرت أنواع أخرى من الشر ،إذ ظهرت الثدييات التي تحتفظ بحرارة دمها ثابتة في الداخل ، ولا تستمدها من البيئة خارج أجسامها . وتناقصت حجوم أجسامها وخفت حركتها ، فاتسع نطاق القتال زمناً ومكاناً :

« في الأجواء المصفرة للبرد : أسنان الماموث ،
وثم في خليج : سيف صنوبري قاتم[1]
يبين أنه كان ثمة دفء ذات يوم .

---

١ ـ الصنوبر : شجر معمر من الفصيلة المخروطية ، أوراقها إبرية عطرة كان عصر الجليد هو العصر الذهبي لانتشارها ، وهي موجودة الآن في المناطق الباردة ، وتشكل غابات في المناطق الجليدية المحيطة بالقطب الشمالي .

وتيار الخليج[1] حل في أوردتنا[2] .
حيث كانت توجد قديماً . فوضى صارية القطب الجنوبي
وسلام برده الواهن

لقد ظهرت البشريات الأولى ، ذات الدماغ المتطور ، وبدأ العنف يتلبس التخطيط العقلي الواعي ، هذا السلاح الذي حسم المعركة من أجل البقاء ـ لصالح الإنسان . ومع ذلك فإن العنف ليتمايز وعلى الرغم من وجوب إدانة الشر ـ من حيث المبدأ ـ فإن بعض الشر أهـون من بعض ؛ لذلك فإن العنف الهادف إلى البقاء ، والناتج عن قلة موارد الطبيعة التي لا تكفي لمواجهة مجاعة الأحياء أقل شراً ، بل إنه عنف لا يمكن تجنبه ، فالسقوط فيه حتمي ، والإنسان يرتكب خطيئته مرغماً :

« شطرت الأرض إلى نصفين في تلك النكبة الأولى
إلا أنه حين بدأ العصر الجليدي
كان ثمة ما يعد وسيلة اتصال
بين الإنسان وأخيه الإنسان

ولو أن حديث أحدهما كان غريباً على الآخر
غرابة حديث الطائر على النمر
نتيجة الاحتياجات المتضادة لمجاعتنا » !

ويمضي التطور عبر الزمن المتجمد ، يصل الإنسان الحديث إلى سر الزمن المتحول مكاناً ، فيشطر الذرة ويفجرها ، فماذا وجد بامتلاكه هذا السر المرعب ؟ لقد خلع بذلك التفجير زيف قناع المدنية الذي يرتديه ، عن حقيقة وجهه البشع ، فوجد الوجه القابيني القديم واكتشف أنه قد عاد

---

١ ـ تيار الخليج ، تيار محيطي حار ، اكتشف عام ١٥١٣ يتولد في خليج المكسيك ـ وإن كانت بداياته الرافدة تنشأ في المناطق الاستوائية قبالة شواطىء أمريكا الجنوبية ـ ويتجه شمالاً بمحاذاة ساحلي الولايات المتحدة ثم ينعطف شرقاً إلى سواحل أوربا الغربية ، متجهاً إلى الشمال . تبلغ حرارته عند البداية ٥٢٣ درجة مئوية ثم تنخفض كلما اتجه نحو الشمال .
٢ ـ ظهر الجنس البشري ذو الدماغ المتطور على مسرح الحياة ، فتسيد بالعقل على ما حوله ، والشاعرة هنا تتوسع في تشكيل صورة هذا المعنى الذي أشار إليه دانتي بقوله :
« لأنه إذا انصمت أداة الفكر ، إلى إرادة الشر ، والقوة الغاشمة ، فلن يقوى البشر على مواجهتها .
راجع : الجحيم ـ من الكوميديا الإلهية ـ الأنشودة ٣١ . الأبيات ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ . ص ٣٩٤ .

إلى المدينة نفسها التي بناها قايين الأول ، وجد الأساس البربري ذاته الذي قامت عليه حضارته المادية ، الحرارة التي تنتج العنف والشر ، وقد أضيف اليها ـ مع التطور ـ روح جديد . هو روح الشر الهادف إلى الثروة ـ الذهب ، بعد أن كان الهدف قديماً هو الحفاظ على البقاء وصيانة النوع .

لقد ظن الإنسان أنه بامتلاكه هذا السر قد وصل إلى الربيع الدائم للحياة ، ولكن هل كان ظنه صائباً :

« في ذلك الربيع
استلقت الأرض مبسوطة تحت ظل جناح من الحديد . .
ترى . .
بم يتغنى الديناصور الطائر ؟
وعن أي براعم حمراء ، في أي ربيع مروع ، يترنم ؟
بدأت رعود الربيع . .
ها قد عدنا ثانية . . بعد تلك الهجرة الطويلة
إلى المدينة التي بناها قبل الطوفان أخونا قايين .

أي ربيع مخيب للآمال ، ذلك الربيع الذي بلغته الإنسانية بتقدمها العلمي ؟ مثل أي ربيع ، كان فيه البرق ، والرعد ، والمطر .
كان برقه يعشي العيون :

« كان برق عظيم . .
في ومضات تأتينا عبر الأديم :
في مثل ابيضاض الخبز . .
ابيضاض الموت . .
ابيضاض المخلب . »

وكان رعده يصم الآذان :
« ودوت خضة
كما لو ان الشمس والأرض ارتطمتا
نزلت الشمس ، والأرض صعدت لتأخذ مكانها فوق .
الهيولى انفجرت . .
هي الرحم الذي منه بدأت كل حياة » .

« دوت رعود زمردية هائلة في الهواء
ويقابله رعد آخر صادر من الأرض :
في الربيع الضاري . .
رعود النسغ ، والدم في القلب »

أما أمطاره ، فقد كانت طوفاناً من الدماء :

« مثل طوفان الشمس المنهمرة إلى أسفل . .
بدا زئير الشموس القرمزية لقطرات الدم
مندفعة إلى أسفل حافة العالم . . بعيداً . . بعيداً . .
أما عنف السيول ، والشلالات ، والدوامات ، والأمطار .
ـ التي كانت قبل الطوفان . .
فقد غطى الأرض . .
متدفقاً من دم إخوتنا . »

قبل أن يلقي التيروداكتايل الحديدي الحديث قنبلته المرعبة على البشر ، بل وربما في المراحل الأولى لصنعها ، كانت البشرية تتوجس شراً من إطلاق هذا المارد حبيس الذرة :

« حين بلغنا باباً مفتوحاً . .
قال القدر : قدماي تؤلماني
وقال التائهون : قلوبنا تؤلمنا . . »

ولكن لم يتوقف صانعو « الربيع الإنساني » الشرس عن صنعها ، فماذا فعلت بالحياة وهي التي تجمعت فيها خلاصة التقدم العلمي للحياة ؟

ألقاها الديناصور الطائر ، فأغرقت وجه الأرض بطوفان من دم إخوتنا : هابيل الأبدي في هيروشيما ونجازاكي ، الشهود المحدثين على انهيار قيم الحضارة المادية ، وعلى عودة الوحش الإنساني إلى مراحله البدائية الأولى . فعندما حدث الإنفجار الذري الأول في تاريخ الإنسان ، وعلا العمود الترابي والدخاني المشع . منعقداً سحابة موت تتمدد شيئاً فشيئاً . . عندما حدث ذلك ، كان إيذاناً بالعودة إلى البربرية . فذلك العمود الترابي ، هو طوطم الحضارة المادية الحديثة :

« عندئذ ، قام ـ في اتجاه الشمس المقتولة . .
العمود الطوطمي الترابي
في ذاكرة الإنسان » .

أليس هذا منعطفاً خطيراً ، يستحق أن تقف البشرية أمامه لتعيد النظر في مسيرتها ، وتعيد ترتيب مثلها العليا ؟

ألا نستطيع أن نسمع من خلال انفجار القنبلة الذرية صوتاً آخر يدعونا إلى الاتجاه الصحيح لمسيرة الإنسان ، فنعلي المثل الروحية على قيم الثروة المادية ؟ :

« من خلال عمل الموت
سمع الصوت
يعلن عن مجيء مسيحنا ، يزأر :
ليكن حصاد
ولا يكن فقير ، بعد ،
لأن ابن الله قد بذر في كل ثلم » .

ولكن أنى لطواغيت العالم الحديث ، جبابرة الثروة المادية ، أن يأبهوا لمثل هذا ، فهم لم يسمعوا من رعد الانفجار سوى صلصلة الذهب ولم يروا من لمح برقه سوى لمعة الذهب . ولم ينتبهوا من تشكل السحابة الذرية إلى صورة اليد المعطاء ، بل رأوا منها قبضة القوة الساحقة .

وهكذا أعمى الجشع عالمنا وأصَمَّه .

ـ ٥ ـ

بالانفجار الذري ـ الذي يعيد الإنسانية إلى البربرية الأولى ـ يعود « زيوس » ليتسيد العالم من جديد . فبرق الانشطار . . . لمعة رمح رب الأرباب الهمجيّ ، هو ذلك المعدن الوحشي ـ الذهب ـ. بل إن ـ زيوس نفسه هو الذهب. وما دام رمز القوة قد سيطر فلا بد من تراجع رموز الخير الطيبة :

« كان برق الذهب ذو الشعب
الآتي من الجبال المنصدعة
يهب على منافسيه ـ سنابل القمح ـ
الصغيرة الحمقاء
وسط هذا المطر الرهيب »

ومن الطبعي ألا تصمد آمال البشرية في الخير والنماء أمام هذه القوة المدمرة الرهيبة ، وهكذا تتكشف الكارثة عن سيادة الذهب ـ قيم المادة للحياة ، وحلوله محل المثل العليا الروحية في أعماق القلب البشري .

إن أقسى ما يفجع القلب في مأساة المدينة المنكوبة ، التناقص بين صورة الأمن والطمأنينة ، والأمل المشرق في الحياة ، وبين ما حدث لها من دمار .

كان الشباب ، الذين يتمثل فيهم معنى الأمل ويملأ قلوبهم حب الحياة والرغبة فيها ، وكان مرآهم خليقاً بأن يثير عطف الطواغيت فيتراجع الشر عن بصائرهم . كانوا يمثلون قوس قزح بأفراحهم ومسراتهم الصغيرة يملأون المدينة مرحاً وحباً وحياة ؛ كانوا العهد بين الله والأرض فقد خلقهم ليعمروها ويخلفوه فيها ، فماذا فعل بهم رب العالم الجديد ، الذهب ـ زيوس الوثني المتوحش ـ؟

***

ولكن هل الثروة ـ الذهب ـ شر بماهيتها ، وفي ذاتها ؟

إن الكتاب المقدس حين يصور « الجنة » وهي أعظم أحلام الإنسانية وأعلى أشواقها حيث لا شقاء ولا معاناة ، يصورها محفوفة بأنهار ، يذهب أحدها إلى أرض الذهب « الجيد » ، وبالتالي ، فليس الذهب في ذاته شراً . بل قد يكون فيه الكثير من الخير ـ « الجودة » ـ ولكن متى ؟ .

إن الذهب يكون خيراً حين يوضع موضعه الصحيح من عالم الإنسان ، وهو موضع الوسيلة لا الغاية ، الخادم لا السيد المعبود . حين يوضع تالياً للمثل الروحية لا سابقاً عليها ، وهذا ما حدده الكتاب المقدس إذ جعل الحديث عن الذهب بعد الحديث عن الجنة ـ أما حين تنعكس الأوضاع فإن الذهب ينقلب شراً لا خير فيه ، إذ يعود بالإنسان إلى عصر الوثنية القاييني ، حين يجعل الثروة المادية ـ وهي وسيلة واحدة من وسائل كثيرة للحياة الطيبة الخيرة ـ الهدف والغاية والإله المعبود . ويبلغ الشر أقصى مداه ، ويتضاعف أضعافاً كثيرة ، حين يحاول الإنسان خداع نفسه فيظهر الشر بمظهر الخير . وحين يضع تبريراً أخلاقياً زائفاً لهذا الوضع الممسوح ، فيلبس الباطل قناعاً من الحق تجميلاً لوجهه البشع ، حينئذ يلتبس الأمر ويتعثر البسطاء ذوو النية الطيبة ، ويضلون الطريق الحق ببهرجة الباطل(١) .

نحن الآن في مدينة قايين ، في عصر الانشطار الذري ، العصر الذي أحلّ الذهب محل القيم الروحية ، وتلبس بقناعها ، جاعلاً منها طريقاً إليه . العصر المسخ الشائه .

لذلك ، فقد نضب النهر الخارج من الجنة إلى أرض الذهب الجيد ، وانقطع ماؤه . ولكنه

(١) يمتلك الأغنياء دائماً وسائل إعلام تجيد توجيه البسطاء إلى ما يريدون ، وتبث فيهم من الأوهام لتقودهم حسب مصلحتها ، ودائماً يكون التفسير الخاص للدين والمثل العليا هما المطية التي يبلغون بها هدفهم من الجماهير.

اتسع فصار خليجاً ، صار فماً أدرد قد امتد باتساع العالم فابتلع الأرض ، واتجه نحو شمس الفضائل الميتة ليزدردها ، إنه فم المجاعة الأخلاقية التي أصابت الإنسان ؛ صار النهر قبراً ، وفي القاع الطيني لهذا النهر/ الخليج/ الفم/ القبر سجى جسد ، تغطيه قشرة من الذهب .

ونتيجة لاختلاط الأمر على البسطاء البؤساء من بني البشر ، فقد مضوا إليه ظانين إياه لعازر القديس ، صائحين :

« . . لعازر : أعطنا البصر ،
يا من قروحه من الذهب ، الضياء الجديد للعالم »!

لقد جاءت أفواج البشرية المضللة إلى حافة الخليج تطلب البصر من لعازر كما جاءت أفواج المرضى ذات مرة إلى المسيح عند بحر الجليل تطلب الشفاء . وهنا نلاحظ :

١ ـ أن بشرية اليوم أكثر ضلالاً من بشرية الأمس ، فهي أمس قد توجهت إلى الشخص الحي القادر فجاء توجهها صحيحاً ، أما الآن فهي تتوجه إلى الميت العاجز .

٢ ـ أن ضلال البشرية الآن قد صار شديد التعقيد ، إذ على الرغم من أن توجههم إلى لعازر خطأ في حد ذاته ، إلا أن الشخص المسجّى لم يكن حتى لعازر . بل كان الخطيئة ، السقوط الذي تهرب منه البشرية ، وقد ألبسته أباطيل الطواغيت قناعاً يغبى على العين الكليلة والفهم الساذج .

٣ ـ أن البشرية حين ضلت فوضعت القيم المادية فوق المثل العليا الروحية ، قد أضاعت حلمها القديم بقهر الموت والمعاناة . ولو أنها وضعت الأمور في نصابها الصحيح لأمكنها استخدام الثروة المادية في تحقيق أحلامها التي كانت قد بدأتها منذ أحيا المسيح لعازر . ونتيجة هذا الضلال كانت عودة القهقرى ، فمات لعازر من جديد ومعه الأحلام الخيرة للبشر ، بل عاد البشر أنفسهم إلى حال الوحشية الأولى .

***

جاءت البشرية المضللة إذن إلى الهوة التي صنعتها بنفسها ، قطيعاً من الهمج بعضها بنصف عقل ، يقود جمهورها الأكثر ، ممن هو بلا عقول : ليموريات تقود جمهرة خانعة من الكلاب تقنع بالكسرة تابعة من يجيعها : لقد رفعت القنبلة الذرية قناع المدنية الشفيف عن هذه الحقيقة المخجلة :

« لقد أحضروا إلى مقبرة لعازر
دينونة الإنسان :

الجمجمة المدموغة كصغار الوحشيات
بالعلامة الفارقة للقرد والكلب
العضلة الليمورية والكلبية البشعة .
التي بدأت في التشوه من قبل الولادة .
أو منذ الكشف عن حقيقتها بسنبلة الذهب » .

كم هو محير ذلك الإنسان : هل هو مشوه بطبعه وأصوله الوراثية ، أم ـ شوهته الأطماع ، وسحر الثروة ، والجشع المادي ؟ وبالتالي : هل جاء تجاور الجنة والذهب في الكتاب المقدس فضحاً لحقيقة التشوه الطبعي فيه أم كان تقديم الجنة وتأخير الذهب نوعاً من المراءاة إذن ؟ على أية حال لقد استطاعت وسائل التوجيه التي يسيطر عليها الطواغيت ، آلهة العالم المادي الحديث ، أن تربك العقول وتلبس الحق بالباطل ، فاتجه العالم إلى هذا القديس الزائف لعازر/ السقوط/ الذهب ضارعين :

« هل يأتي ذهبك بالدفء ،
إلى الشفاه التي لم تعرف الحب ،
وبالغلال . . . .
إلى الأرض القاحلة ؟»!

ويقوم القديس الزائف من رقدته ، وإذ هو في حقيقة أمره زيوس الوثني ولكن لأن غشاوة الجشع قد أعمت البصائر ، لم يستطع أحد أن يميز القديس من الشيطان :

. . . « جيء بالسقوط ،
ـ كان برص الذهب يغطي العالم كالغلاف القشري ـ
استلقى . . ووجهه الأبيض بلون التراب ، مرتدياً
قلنسوة من ذهب ، فلن تعرفه الآن مميزاً إياه من لعازر ! » .

* * *

ومن الطبعي أن تكون موعظة السقوط وبشارته استمراراً في الانحدار عينه فهو يبدأ بقولة حق ، لينتهي إلى إقرار الباطل ، فها هو يقوم من رقدته التي كان يمثل فيها دور « لعازر » الطيب ، ويكشف عن وجهه القبيح ، مقرراً باستعلاء أنه هو دواء العالم لا داؤه ، وأنه هو الطريق الوحيد المتاح أمام البشرية لتسير فيه :

« لم يلتفت إلينا . .
قال ؛ ما كان مسفوحاً سيظل يطمو مثل الطوفان
وسيصبح الذهب دم العالم . .
الذهب الأعجم تكثف فصار الماهية الأولى
فله المادة ، والرائحة ، والدفء ، واللون الذي للدم .
وينبغي أن نرضى به .
إن جوهر المرض المنشود علاجه يتطلب هيولى كل الذهب .
ولو أعطيت من هذه الخلاصة المكثفة
قدر عشرين حبة شعير
فسوف يصير الوجه المجذوم نضراً كوجه الوردة
بعد المطر العظيم . . »

حقاً قال دانتي : إنه إذا انضمت أداة الفكر (العقل) إلى إرادة الشر ، وظاهرتهما القوة الغاشمة . . فلن يقوى البشر على مواجهتها . . وها هو العصر الميكانيكي الحديث يجمع أداة الفكر ، حتى ليتحكم الطواغيت في تفكير الآخرين بتضليلهم عبر ما يملكون من وسائل الإعلام والتوجيه ، ولا تعوزهم إرادة الشر في أقصى صورها البشعة ، وتظاهر قوة العقل وإرادة الشر المجتمعتين : قوة الطاقة النووية المدمرة ـ التي هي نتاج أداة الفكر أيضاً ـ لذلك فإن البشرية لا تقوى على مواجهة طواغيث الحضارة الحديثة . . حتى أنها تنقاد بسهولة إلى الخداع ، فترى في السقوط وجه لعازر القديس ، وتظن أنه يحمل قدرة المسيح على إبراء المرضى وإحياء الموتى .

إن الله قد خلق الإنسان على صورته ومثاله طيباً . . خيراً . . خالداً ، وحتى بعد أن فقد هذه الميزات في خطيئته الأولى جاء المسيح ليحمل وزرها ويخلص الإنسان منها ، فاستعاد ميزاته الإلهية في حياته الأخرى ، حين يعود إلى جوار ربه . . إنساناً ربانياً . .

أما طواغيت الحضارة الميكانيكية الحديثة فهم يريدون صنع إنسان جديد ، على صورتهم هم وعلى مثال أنفسهم . إنساناً يتعبد للذهب ويتداوى به ، بل يصير بالذهب إنساناً .

لسوف يجسد الذهب ثانية ظل الإنسان
أو على الأقل سيمتص من جذور الحياة أعراض الجذام
ويجعل الجسد حاداً مثل قرص العسل
ومثل جذوة الحياة الباقية في الجذور الحمراء للورود

إنه الإنسان المطاطي المصطنع وليس الإنسان الطبعي الذي خلقه الله على صورته ، إلا أن الإنسان الزائف هو ما تبتغيه الحياة العصرية ، وهو ما تحاول تفريخه على مثالها ، فهي أيضاً حضارة زائفة في مثلها وقيمها ومنازعها .

ولقد انقسم الذين تحلقوا حول السقوط ليستمعوا إلى موعظته فريقين : فريق انخدعوا به ولم يميزوا بين الشيطان والقديس بين السقوط ولعازر ، وفريق آخر عرفوا حقيقة الأمر ولم يَغْبَ عليهم الخداع والزيف في نصيحته البشعة . أما الفريق الأول ، فكان لهم من ميراثهم الوحشي القديم ما غطى على بصائرهم ، وغلبتهم طبيعتهم ، أي أنهم كانوا مؤهلين لأن ينخدعوا ، إن لم نقل إنهم كانوا راغبين في الانخداع بأيسر الجهد ، إنهم الفريق الذي يحمل العلامات الفارقة للقرد ، والكلب ، ذوي الجمجمة المدموغة ، والعضلة الليمورية المشوهة منذ بداية خلقهم . وهم الذين لم يقبلوا المسيح نفسه في التاريخ القديم ، عندما كان يعظهم وكأنه يلقي موعظته على ناب الكلب وبرثن الأسد ورحل عنهم دون أن يهتدوا :

« بكل الحب . . عرفنا قبلة الشمس العظيمة على الخد المجفُوّ
جاء إلى ناب الكلب وبرثن الأسد
فبشر بمسيحنا ، وبالحب الذهبي
ولكن شمسنا رحلت . . »

ذلك لأنهم استبدلوا بالقيم الروحية قيم المادة الهابطة . . . الذهب . فهل يصلح الذهب بديلاً عن الحب الذي لم يقبلوه ؟ إن موعظة السقوط تؤكد صلاحية الذهب لأن يكون بديلاً عن القيم الروحية السامية ، وهؤلاء قد انخدعوا بذلك لأنهم كانوا يريدون أن ينخدعوا .

أما الفريق الآخر ، فقد عرف الحق ووعى درس التاريخ القديم فمن لم يقبل المسيح قديماً واستبدل به الذهب ، خسر دنياه بهزيمة الذهب وخسر آخرته بانتصار المسيح . ومن يقبل الذهب الآن فهو يرفض المسيح أو قيمه الروحية السامية ولسوف يهزم الذهب ثانية وتنتصر القيم الروحية .

كان في أعماق هذا الفريق صوت قديم . . صوت سنبلة قمح خيرة ، . . إنه صوت المسيح يهيب بهم أن يرفضوا السقوط حتى لا يمحى الخير من الأرض :

« وبالقرب منه كان صوت ذهبي
صوت لسنبلة قمح لم تولد . . يدمغ السقوط
قال : سرعان ما سأصبح أشد ندرة ، وأكثر نفاسة من الذهب » .

وعلى الرغم من ضآلة الصوت إلاّ أنه كان أقوى من الرعود ، لأنه صوت الحق الذي يدمغ الباطل فإذا هو زاهق . كان الصوت يكشف حقيقة السقوط ويعري بشاعته :

أنت ظل قايين . . ظلك هو الجوع الأول . .

إنه سبب كل المجاعات التي أرهقت العالم مادياً ومعنوياً . . إنه هو الذهب نفسه ، الذي يقود إلى الخطيئة والدم والخيانة والدمار ، لأنه سبب جوع الكثرة وطغيان القلة . ومهما حاول أن يروغ من الإدانة . إلا أنهم يكشفون وجهه القبيح . وكأنه قايين الأول يروغ من سؤال السماء : أين أخوك ؟ فتمسك الإدانة بتلابيبه ويواجه بالقضاء المحتوم :

ستنتصر القيم الروحية ، وسيهزم طواغيت العالم ويندثرون ، وسيعلو الإنسان . .

« حينئذٍ . . من كان يتصور أن المسيح قد مات عبثاً . .
إنه يمشي ثانية على بحار من الدم . .
إنه يأتي وسط المطر المرعب . »

القسم الثاني

تأثير القصيدة في شعر بدر شاكر السياب

١ ـ تحقيق معرفة السياب بسيتول وقصيدتها.
٢ ـ مرحلة الالتزام الوطني والقومي، في أنشودة المطر.
٣ ـ محاولات العمومية الانسانية وتغليب الاتجاه الذاتي في شعره الأخير.

اتصال السياب بشعر سيتول

١

في رثائه لبدر شاكر السياب ، قال الشاعر العراقي بلند الحيدري[١]: « لم نكن قد تخطينا العشرين آنذاك . وكان العالم قد تمدد متهالكاً وهو يتلمس ما خلفته الحرب من آثار فيه . وكان ثمة صراخ يتسلل إلينا من خلال ركام أوربا شعراً ونثراً ، وقصصاً كالشعر ، فيها ثورة ونقمة ، وفيها ما يلفت النظر من غرابة وإثارة . . » ، « وفي بعض الأيام كنّا نهرب من صمتنا ، أو من توقعنا لليلة صامتة ، إلى دار صديق حيث نستمع إلى إليوت ، وسيتول ، ودايلان توماس ، حتى ساعة متأخرة من الليل ، ويصر بدر على ألا نخرج قبل أن نسمع سيتول مرة ثانية ، وتدور الأسطوانة لأكثر من نصف ساعة أخرى ، ونتعثر عند الباب عدة مرات قبل أن نجتاز العتبة بينما يظل صوت سيتول ـ الراتب الجاف ـ يدور على حلقة الاسطوانة الداخلية » .

وتقول سميرة عزام ، في المناسبة ذاتها[٢] : « أقمت في بغداد قرابة عامين ، شاركت خلالهما في تحرير الصفحة الأدبية لمجلة أسبوعية كان السياب رئيس تحريرها غير المتفرغ ، أعني أنه كان صباحاً يشغل وظيفة في مديرية الأموال المستوردة ، ثم يأتي مساء إلى إدارة المجلة متأبطاً ديوان شعر إنجليزي ، يستعين به على رحلة « الباص » ، كان يدمن قراءة الشعر الإنجليزي ، وإيدث سيتول بشكل خاص » .

ونحن إذا أردنا تحديد الزمن الذي يشير إليه كل من صديقي السياب ، لكان بلند الحيدري يعنى فترة ما حول عام ١٩٤٦ ، بينما تعني سميرة عزام فترة أخرى بعد عام ١٩٤٩ . ذلك لأن بلند الحيدري وهو ترب السياب[٣] الذي ولد عام ١٩٢٦ ، فإذا كان الحيدري يصغره بقليل فإنه وحده

---

١ ـ نشرة : اضواء ص ٣٨ ، ٤٠ .

٢ ـ المصدر نفسه ص ٤٤ .

٣ ـ أطرى السياب ديوان بلند الحيدري « خفقة الطين » ، الذي صدر سابقاً على ديوان نازك الملائكة : « عاشقة الليل » ، وديوان « أزهار ذابلة » للسياب . راجع ديوان بلند الحيدري « أغاني الحارس المتعب » ص ٩ ط . دار العودة ـ بيروت عام ٧٤ .

الذي لم يكن قد تخطى العشرين عندما عرف السياب ـ أو عرفا معاً ـ إيدث سيتول . أما تحديد سميرة عزام فيبدو الأقرب إلى الدقة ، فقد عمل السياب في مديرية الأموال المستوردة بعد فصله من التدريس[1] ، وكان ذلك في فترة ما بين عام ١٩٤٩ وعام ١٩٥٠* . وهذا ما يتفق وشواهد الحال في سيرة السياب وإنتاجه الشعري .

ففي حديث للسياب مع محمود العبطة[2] في ٤/ ٥/ ١٩٥١ ، ذكر السياب الشاعر الإنجليزي إليوت ـ دون أن يذكر سيتول ـ ضمن الشعراء الذين أثروا فيه . كذلك قال لمؤيد العبد الواحد[3] : « في سنتي الأخيرتين في دار المعلمين ، تعرفت ـ لأول مرة ـ بالشاعر الإنجليزي ت . س . إليوت » . ولم يبدأ في الإشادة بها ، والتسوية بينها وبين إليوت إلاّ في عام ١٩٥٦ ، إذ ذكر لمراسل مجلة « الحياة » العراقية[4] : « تعرفت في السنوات القليلة الماضية إلى شاعرين عظيمين هما : ت .س . إليوت ، وإيدث سيتول » . ، على الرغم من أنه قد حاول الإفادة منها في شعره منذ بداية الخمسينات ، وترجم لها عام ١٩٥٥ ضمن مختاراته من الشعر العالمي . على أي حال نستطيع أن نعيد ترتيب الأحداث على الوجه التالي :

١ ـ في عامه الأخير أو حتى عاميه الأخيرين بدار المعلمين العالية في بغداد (٤٦/ ٤٧ ، ٤٧/ ٤٨) كان الطلاب يلغطون باسم ت . س . إليوت وقصيدته المشهورة « الأرض الخراب » ، وكان اتجاه بدر نحو الماركسية حائلاً بينه وبين الشاعر وقصيدته ، ففي ديوانه الثاني « أساطير » الذي صدر عام ١٩٥٠ ، وهو يضم نتاج عامه الأخير في دار المعلمين نجد قصيدته : « إلى حسناء القصر » . التي يقول فيها :

فلتنبت « الأرض الخراب » على سنا النجم الحزين
صبارها ، إنا سنملأ عالم الغد ياسمين .

ويعلق في حاشية الصفحة على « الأرض الخراب » بقوله : « عنوان قصيدة للشاعر الإنجليزي « الرجعي » ت . س . إليوت » . هذا في عام ١٩٥٠ ولكنه ظل ـ حتى بعد تخليه عن

---

١ ـ تخرج السياب عام ١٩٤٨ وعين في ثانوية الرمادي في العام الدراسي ٤٨/ ٤٩ . ولم يلبث أن فصل وسجن فترة ما لنشاطه السياسي وعمل بعد خروجه من السجن في مصلحة الأموال المستوردة .
٢ ـ كتابه عن السياب ص ٨٢ .
٣ ـ نشرة أضواء ص ١٩ .
٤ ـ محمود العبطة : ص ٨٣ .
* ـ يرى الدكتور إحسان عباس أن ذلك كان قرب نهاية عام ١٩٥٠ . راجع كتابه ص ١٧١ .

الماركسية ـ لا يفهم عن القصيدة المذكورة سوى أنها أعنف هجاء للرأسمالية تفوّق فيه إليوت على سائر الشعراء الشيوعيين[1] . وهكذا ظل إليوت ـ حتى بعد سقوط الحوائل ـ بعيد المنال عن طبيعة السياب الانفعالية المتهيجة ، وإن استمر السياب ـ مسايرة لما هو سائد ـ يعتبر الشاعر الإنجليزي واحداً ممن أثروا فيه ، حتى عام ١٩٥٦ حين بدأ يصدع باسم سيتول باعتبارها ذات المقام الأول لديه .

٢ ـ إذا تجاوزنا عن عدم الدقة في تحديد التاريخ في مقولة بلند الحيدري ، فإنه يمكننا أن نقول إن قصائد سيتول بدأت ترد إلى هذه المجموعة من الشباب في نهاية الأربعينات وكان حظها من فهم السياب أكثر قليلاً من حظ زميلها ومواطنها إليوت ،إذ إن السياب لم يضطر إلى الهجوم عليها ، بل وأكثر من ذلك ، فقد رأى أنه يمكنه الإفادة من تهويلها المتفجع عن كارثة القنبلة الذرية ، وإن كانت إفادته منها تأتي قاصرة في أول الأمر، كما سنرى في « ملحمة فجر السلام »[2] وحتى في « الأسلحة والأطفال »[3] إلاّ أنه لم يقف منها موقفاً معادياً كما وقف من إليوت .

٣ ـ منذ عام ١٩٥١ يبدأ ظهور أثر الشاعرة الإنجليزية في شعر السياب حين تنظم قصيدته الطويلة « فجر السلام » التي يحمل أحد أناشيدها اسم « ظل قابيل » وإن لم يتعد ذلك مرحلة اقتباس الصور في إطارها الخارجي دون نفاذ إلى روحها ؛ ثم تتناثر صورها في شعره التالي ، منذ « الأسلحة والأطفال » و « المومس العمياء » حتى يحاول تقمص روحها في[4] « قافلة الضياع » و « من رؤيا فوكاي » ـ « مرثية الآلهة » ـ « مرثية جيكور » في منتصف الخمسينات . وهو إذ يترجم لها عام ١٩٥٥ إحدى قصائد مختاراته من الشعر العالمي ، يرى أنه قد وصل معها إلى مرحلة يمكن أن تجعله مكتشفاً لشعرها أو ـ على الأقل ـ ذا علاقة خاصة على المستوى الروحي معها . لذلك نجد له هذا الاعتراف في حديثه مع مراسل مجلة الحياة ، يقول[5] « وحين أستعرض هذا التاريخ الطويل من التأثر أجد أبا تمام ، وإيدث سيتول هما الغالبان : فحين أراجع إنتاجي الشعري ولاسيما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين واضحاً ، فالطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وإيدث سيتول : إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتاريخ والتضمين في كتابة الشعر » .

---

١ ـ راجع محاضرته في مؤتمر الادب المعاصر عام ١٩٦١ في روما ، نشرة أضواء ص ١٢١ ، وحديث له في بيروت عام ١٩٦٢ في المصدر نفسه ص ٩٩ .

٢ ـ كتبها عام ١٩٥١ .

٣ ـ كتبها عام ١٩٥٢ .

٤ ـ كتب الأولى في نهاية ١٩٥٣ وبداية ١٩٥٤ ، أما الثانية فقد كتبها في نهاية ١٩٥٤ م .

٥ ـ محمود العبطة ص ٨٣ .

- ٢ -

إن يساريته هي التي فرضت عليه هذا الشكل من التأثر المعاكس في « فجر السلام » فلم ينفذ إلى روح إيديث سيتول في هذا التاريخ المبكر من تطوره الفني ، قد بدأت روابطها تتحلل بعد فجر السلام مباشرة وبالتحديد منذ قصيدته « المومس العمياء » التي كتبها في العام التالي ولكنها ظلت معلقة بخيط واه ،حتى انفصمت تماماً في عام ١٩٥٤ ، ولذلك نجد أثر سيتول يغزر في النتاج الفني الذي كتبه منذ ذلك التاريخ وحتى آخر حياته . ولم يقتصر أثرها على ما حدده في حديثه من : إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير . بل تعدى ذلك إلى الروح العام الذي يشيع في تفكير سيتول والذي حاول تقليده في ثلاثية ذرية تماثل ثلاثيتها ، ونعني بذلك قصائده : « مرثية الآلهة » و « من رؤيا فوكاي » ، و « مرثية جيكور » ، وقد كتبت لتمثل ملحمة واحدة ثم فصلت مرثية جيكور حين نشر ديوانه « أنشودة المطر »[١] . ومما يؤيد أنه يحاول النفاذ إلى الروح الداخلي لشعر سيتول ، ويحاول تقمص دورها ، قوله لمراسل مجلة الفنون حين سأله عن مبرر استخدام الأسطورة في الشعر ، قال السياب[٢] : « الواقع أن الشاعر الآن يعيش أزمته الكبرى ، إنه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الإنسان والإنسان ، وسوى تعكير وتحطيم مستمر لوجوده فالأسطورة الآن ملجأ دافىء للشاعر » . وفي الحديث نفسه يقول السياب عن اتجاهه الشعري[٣] « لست شاعراً غنائياً ، ولكنني شاعر ملحمة ، وقصيدة طويلة » . .

لقد كان هذا الحديث في عام ١٩٥٧ ، وتحس أن عينه كانت على سيتول وهو يدلي به ، إذ عبر بوضوح عن اتجاهها في المضمون والشكل معاً حين كان يتحدث عن نفسه ، لقد كان السياب في هذا الحديث ينظر إلى ما يسود قصائد سيتول من تعبير عن العدوان الوحشي الذي يمارسه الإنسان ضد أخيه الإنسان . ، وعن إخراج هذا التعبير في قصائد طويلة ـ أو ملاحم كما يسميها ـ يسودها التهويل الميلودرامي ، وكان يحاول أن يحقق ذلك في القصيدة العربية . وكانت رحلته الطويلة منذ « فجر السلام » حين حاول الإفادة من صور سيتول دون مضمونها ، وحتى قصيدته « المعبد الغريق » التي حقق فيها تقمصاً كاملاً لروح سيتول مضموناً وشكلاً ، هي رحلة تحقيق هدفه ذاك . مروراً بالاقتباس منها والترجمة لها .

إن قصيدة « المعبد الغريق[٤] » ـ كما سنرى في القسم الثاني من الدوامة ـ هي قمة ما حققه

١ ـ د . احسان عباس ص ٢٥٨ .
٢ ـ محمود العبطة : ص ٨٦ ، ٨٧ .
٣ ـ نفسه ص ٨٧ .
٤ ـ كتبها في ١٧/ ٢/ ١٩٦٢ .

السياب من إبداع أصيل في إطار احتذائه لسيتول مضموناً وشكلاً واستخداماً لمساحة عريضة من الأساطير ـ والمعارف أيضاً ـ وإذا كان لنا أن نأخذ أحاديثه الصحفية بحرفيتها ، فقد كانت مرحلة « المعبد الغريق » هي المرحلة التي تمكن فيها السياب من النفاذ إلى روح سيتول والسيطرة على عالمها وأدواتها الفنية ، من جهة ، كما كانت هذه المرحلة هي النقيض الكامل لمرحلة « فجر السلام » من جهة ثانية بحيث يعتبر حديثه التالي[1] ، الذي يحدد فيه الفرق ما بين سيتول وناظم حكمت ، ـ وبتوسع : الفرق بين شعر الناقمين على الحضارة الحديثة من شعراء الغرب وبين شعر الملتزمين الشيوعيين بعامة ـ هو الحكم الذي ينطبق على السياب بالذات بين مرحلة « فجر السلام » ومرحلة « المعبد الغريق » . قال من حديث صحفي ببيروت عام ١٩٦٢ : « لقد كتبت إيدث سيتول قصيدة سمتها (ثلاث قصائد عن العصر الذري) ، أوحت بها إليها بصورة مباشرة حادثة هيروشيما ، وأوحاها إليها بصورة غير مباشرة موقفها من اتجاهات العالم الحديثة ، منذ أن كتبت قصيدتها : (طقوس ساحل الذهب) . يقابل هذه القصيدة قصيدة أخرى كتبها الشاعر الشيوعي التركي ناظم حكمت وسماها : (شبح فتاة) ، وهي أيضاً عن هيروشيما وقد كانت مجرد حث على التوقيع على نداء استوكهلم ـ نداء أنصار السلام ـ بتحريم القنبلة الذرية ، عند ناظم حكمت : الغرب وحده هو المجرم ، أما عند إيدث سيتول : فالبشرية كلها مدانة ! » .

ودون دخول في التفصيلات ، ودون بحث عن مدى الحق في مقولته لدى الموازنة بين الشاعرين ، وأيهما أصوب في اتجاهه الفكري أو الفني . فإن هذه الفقرة من الحديث تكشف عن فهم أقرب إلى النضج والدقة لشعر سيتول وطريقها الفكري ، إلاّ أنها تكشف أكثر ما تكشف عن حكم السياب نفسه على قصيدتيه : « فجر السلام » التي كانت حثاً صريحاً على التوقيع على نداء أنصار السلام بصورة دعائية فجة ، تنصل منها بعد ذلك ، و « المعبد الغريق » التي كانت قد جاءت صرخة مؤاخاة بين البشر على الرغم من تهويلاتها التي أراد بها « هجاء » للعهد الذي عانى السياب كثيراً من الويلات ، عملاً لانتصاره أولاً ، وتمنياً لاندحاره ثانياً ، وتشفياً من نهايته أخيراً .

***

أما بعد أن اشتدت عليه وطأة المرض فقد تخلى السياب حتى عن الاهتمامات الإنسانية العامة وانكفأ على ذاته ، وبالتالي فلم تعد روح سيتول تناسب هذه المرحلة من الهموم الخاصة الذاتية ، فخرج من نطاقها ، إلاّ ما كان من استخدام بعض الشخوص الرمزية مثل لعازر الذي قام من الموت ، ترد بين الحين والحين في شعره الأخير .

---

١ ـ نشرة أضواء ص ٩٩ .

مرحلة الالتزام الوطني والقومي
في أنشودة المطر

- ١ -

كانت بواكير آثار « شبح قايين » في شعر السياب في مرحلة الالتزام الحزبي قبل انفصاله عن الحزب الشيوعي العراقي .وكان شعره في هذه الفترة يدور حول محورين لا رابط بينهما في شعره إلاّ صدورهما عنه ، إذ لم يستطع في هذه الفترة المبكرة إيجاد الوصل بين هذين العالمين اللذين يعيشهما : الوجود الذاتي ، والعمل السياسي فجاء شعره في دائرتين مغلقتين غير متواصلتين ، الشعر الوجداني : وكان يصدر فيه عن رؤية رومانسية تستمد جذورها من اتجاه جماعة أبولو في مصر ، وتحتذي شعر علي محمود طه بشكل أساسي . والشعر الحزبي : ويصدر فيه عن مفهومات متدنية في مستواها الفكري ، هي كل ما استوعبه من المقولات السياسية التي كان يطرحها حزبه آنذاك عن الثورة الاجتماعية والتحرر من الاستعمار ولذلك جاءت قصائده في هذا المجال أقرب إلى المنشورات الدعائية منها إلى العمل الفني .

وهذان المجالان لا يتيحان لشعر سيتول بعامة ، ولشبح قايين بشكل خاص ، متسعاً للظهور ، برموزها الإنسانية العامة ، لذلك فقد جاءت محاولات السياب - في الولوج إلى عالم سيتول أو الإفادة من رموزها وصورها - فاشلة في المجالين معاً .

ففي أول رصد لهذه المحاولات نجده يحاول اصطناع روح سيتول في قصيدة : « أغنية قديمة »[١] في ديوانه أساطير ، يسلخ فيها مفهوم دوران - الزمن من الأزل إلى الأبد عن سياقها لدى سيتول ، فلا يبقى له سوى الفكرة الشائعة : إننا ذرات غبار في مجرى الزمن ، يدور فلا يبقى منا شيء ، من حبنا وتاريخنا وأعمالنا . وهي فكرة ساذجة حاول أن يدعمها بصورة من سيتويل عن التطور يجمع بين دفتيه : الكهف المظلم ، والاختراع الحديث :

---

١ - المجموعة الكاملة - إصدار دار العودة - بيروت ١٩٧١ ص ٧١ وتاريخها : ٢٠/٧/٤٨ .

« أشباح غناء
تتنهد في الحاكي ، وتدور كإعصار بالٍ مصدور
يتنفس في كهف هار
في الظلمة منذ عصور
أأثور ، أأصرخ بالأيام
أنا سنموت
وسننسى في قاع اللحد
حباً يحيا معنا ويموت !

ذرات غبار
تهتز وترقص ، في سأم
ذرات غبار
كم جاء على الموتى ـ والصوت هنا باق ـ
ليل ونهار
هل ضاقت مثلي بالزمن
ذرات غبار ؟

ومن الطبيعي ألا يخرج له سوى هذا المحصول الضئيل من روح سيتول ما دام قد حاول اختزال عالمها العام الواسع إلى هذه الحدود الضيقة من عالم الوجدان الذاتي المغلق .

***

أما المحاولة الثانية فقد جاءت أكثر اقتراباً من عالم سيتول التصويري ، وإن لم تكن أقل من سابقتها فشلاً ، وهي محاولة ملحمته « فجر السلام » ، ذلك لأن طبيعتي القصيدتين تتنافران تماماً ، على الرغم من وحدة الهدف : محاربة الهلاك الذري ، ونشدان السلام. فالسلام الذي تنشده سيتول يمر عبر العقيدة الكاثوليكية التي ترسي أساسها على مقولة « من ضربك على خدك الأيمن فأدر له خدك الأيسر ، ومن سلبك رداءك فاعطه ثوبك أيضاً ! » أما سلام السياب فهو قهر الخصم والقضاء عليه عبر مفاهيم الثورة والصراع العنيف ، وعلى الرغم من أن السياب قد استعار عنوان قصيدة سيتول لأحد أناشيد ملحمته « ظل قابيل » وأنه حاول اقتناص بعض صورها ، وما استطاعه من الروح العامة للقصيدة ـ أو ما اتفق مع سياق قصيدته منها ـ إلاّ أن ذلك لم ينقذ القصيدة من الفشل ، حيث سخرها « لنداء السلام » الخاص ، كما رأينا في حكمه على قصيدة ناظم حكمت « شبح فتاة » .

ومن الصور التي اقتنصها من « شبح قايين » قوله يصف الحرب وقد فغرت لهاتها :

شدق يزيد اتساعاً كلما رفعت ستر الدجى خفقت من كوكب غربا
آلى على الأرض أن يجتث عاليها سفلاً ويصفع من يأتي بمن ذهبا
ولا يريق دماً إلا وأضرمه ناراً وذرّى رماداً منه أو لهبا
تسعى به الريح في الآفاق ناسجة للشمس من جذوة أو من دم حجبا[1]

ففي الأبيات نظر مليّ لصور سيتول :

« بدا الخليج المحيط بالعالم . . . وكأنه فم المجاعة العالمية
وقد فغرت فمها من أول الأرض إلى آخرها . . »

و . . « مثل طوفان الشمس المنهمرة إلى أسفل
بدا الزئير
الصادر عن الشموس القرمزية لقطرات الدم »

مع محاولة ساذجة لتقريب الصورة ، أفسد فيها السياب صورة سيتول حين صور أن شدق الحرب الواسع أراق دماً كثيراً جعل منه جذوة للشمس أو حجاباً ، فوقع في إحالة كان له عنها مندوحة لو حافظ على الأصل . مع فارق ما بين شاعرة في قمة نضجها الفني ومعرفتها الموسوعية ، واكتمالها اللغوي ، وبين شاب حديث التخرج ، قليل المعرفة ، لم يمتلك ناصية لغته بعد ، يقع في المعاظلة مرة ، وفي الرطان مرات :

آلى على الأرض أن يجتث عاليها سفلاً! ويصفع من يأتي بمن ذهبا

لقد جاءت الصورة السابقة في النشيد الثاني من ملحمة فجر السلام ، أما في « ظل قابيل » وهي النشيد الثالث ، فيتحدث عن هول القنبلة الذرية يقول[2] :

إذا تضرّم فانـدك الفضاء جذى غضبى، ونش الدم الفوار والعرق
وانقض من حيث تهوي الشمس غاربة ليل من القاصفات السود أو شفق
جن الرضيع الذي يحبو، وهب على رجليه يعدو، ويلوي جسمه العنق
من فرط ما طال واسترخى، وقد صهرت أعراقه الزرق نار فيه تختنق

---

١ ـ الدكتور احسان عباس ص ١٥٢ .
٢ ـ نفسه / ص ١٥٢ ـ ١٥٣ .

وهو يحاول اصطناع جو الرعب المسيطر على قصيدة سيتول من خلال صوره الخاصة ، إلاّ أنه يفشل في مجاراتها دون أن ينقل عنها ، فبينا هي تشيع جواً جماعياً حاشداً في صور الدمار :

« عنف السيول والشلالات والدوامات والأمطار
التي كانت قبل الطوفان
يغطي الأرض متدفقاً من أوردة اخوتنا »

نراه يفرد صورة الرضيع الذي فاجأه القصف الذري فقام من حبوه يعدو وقد شوهته الأشعة الذرية . إنه يحاول أن يترجم المثل « هول يشيب الرضيع » بتهويل لا يضيف لمحصول المثل كثيراً ، ولا يعينه في منافسة الصور الضارية لدى سيتول .

وعلى حين تختم الشاعرة قصيدتها بالصلاة المنطقية ، عن الأمل البعيد في حلول السلام على الأرض عند نهاية الزمان عندما يعود المسيح مرة ثانية ، مما يجعل الختام أكثر مواءمة للبدء ، وأقرب إلى منطق الأحداث . نرى الشاعر يصور السلام قد حل فعلاً ، على ذلك الجزء من العالم الذي تسوده الاشتراكية :

هناك يرين السلام كأهداب طفل ينام
وحيث التقت وهي ترنو عيون الورى في وئام
برغم اللظى والحديد نمت زهرة للسلام[1] .

مما أخرج القصيدة عن دعوتها للسلام - حيث يمكن أن يتفق الجميع - إلى دعوة أخرى فيها يتحقق الخلاف على أشد ما يكون خلاف ، بل لعل في هذه النهاية ما يجعلها إما تكذب البداية ، أو تكون هي نفسها كاذبة على أن فكرة الصراع التي يتبناها حزبه تقلل كثيراً من بريق هذا السلام الخاص الذي آلت القصيدة إليه ، على الرغم من معارضته لقصيدة تهدف إلى السلام العام الشامل على الأرض .

- ٢ -

تعتبر الفترة من ١٩٥٢ إلى ١٩٥٤ فترة الانتقال الحاسمة في حياة السياب من الالتزام الحزبي ، إلى الانتماء القومي فكرياً وسياسياً ، ومن مرحلة التعثر والمراهقة إلى الاتزان وتملك الأداة عاطفياً وفنياً ، إذ إن رحلته إلى الكويت كانت بداية اهتزاز الانتماء الحزبي وفقدان القدر الضئيل

---

١ - نفسه ص ١٥١ .

الذي كان لديه من المقولات الفكرية والمفهومات الحزبية والممارسات السياسية ، وكانت بداية التحلل من هذه العوائق التي حالت دون التعبير الحر . والمستقل عن الدعاوى الحزبية ، والرومانسية العاطفية في آن معاً . وصهرته التجربة المعاشة ، وسرعان ما وجد هذا النضج والتحرر في موضوعات شعره وفي أدوات تعبيره جميعاً ، لذلك فإننا نجده أكثر قدرة على الإفادة من صور إيدث سيتول منذ ذلك التاريخ .

فهو في قصيدة : « غريب على الخليج »[1] يحاول عدة محاولات أن ينسج على منوال سيتول عدة مرات ، فهو مرة يحاول أن يشخص المعنوي في صورة مادية :

« جلس الغريب يسرح البصر المحيَّر في الخليج
ويهد أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج :
(أعلى من العباب يهدر رغوه ، ومن الضجيج
صوت تفجر من قرارة نفسيَ الثكلى : عراق ،
كالمدّ يصعد ، كالسحابة ، كالدموع إلى العيون . .) . »

مستحضراً صورة سيتول عن العمود الطموطي والسحابة الذرية ، وإن استخدمها في سياق آخر تماماً .

ومرة أخرى يحاول إعادة تشكيل الصورة القديمة ، صورة أسطوانة الحاكي مع ربطها بالزمن المتراكم ، ذرات غبار :

حشد من الحيوات والأزمان ، كنا عنفوانه
كنّا مداريه اللذين ينال بينهما كيانه
أفليس ذاك سوى هباء
حلم ، ودورة أسطوانة ؟

ولكنه يبلغ القدر الأكبر من الجودة . حين ينجح في اقتناص هذه الصورة من صور سيتول ، في حديثه عن النقود التي تعوزه ليعود إلى العراق :

(الموت أهون من « خطية »[2]
من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية

---

١ ـ الأعمال الكاملة ص ٣١٧ .
٢ ـ « خطية » كلمة إشفاق في عامية العراق والكويت ، تقابل « يا ولداه » في عامية مصر .

قطرات ماء معدنية

فلتنطفي يا أنت . . يا قطرات . . . . يا دم . . . يا نقود

يا لمعة الأمواج ، رنّحهن مجداف يرود

بي الخليج ، ويا كواكبه الكبيرة . . يا نقود !)

إن تكوين هذه الصورة : (النقود ـ الدموع ـ قطرات الماء المعدنية ـ قطرات الدم ، لمع الموج ـ صورة الكواكب في الماء) . ينتمي إلى الحركة الذهنية التي كونت بها سيتول صورة : الشموس القرمزية لقطرات الدم ، وصورة الذهب الأبرص الذي جاء في بياض الخبز ـ المخلب ـ الموت . ويأتي مصدر الجودة من أنه قد حافظ على مسافة فاصلة بين تأثره بسيتول وأصالة إبداعه الخاص ، فجاءت صورته جماعاً لعدد من صور تناثرت في قصيدة سيتول ، لا نقلاً لصورة بعينها .

أما قصيدته : « الأسلحة والأطفال » [1] ـ التي كتبها في الفترة ذاتها فيمكن أن تعتبر ـ بمعنى ما ـ إعادة لملحمته « فجر السلام » بصياغة جديدة ، اقترب فيها من سلام سيتول المأمول وابتعد فيها عن سلام « ناظم حكمت » المتحقق . وفيها يترجم لسيتول بيتاً من قصيدة « أم ترثي طفلها » ونص على ذلك في حاشية الصفحة [2] ، إلاّ أن آثار « شبح قايين » تلوح في غير موضع من القصيدة الملحمية . فنرى هذه الأبيات :

صدى عابر من وراء العصور

من الكهف والغاب . . . . والمعبد

سرى دافئاً من عروق الصخور

وإزميل نحاتها المجهد

يغني بأشواقه العاتية

●

وفي أعين . . حجرت مقلتاه

عليها . . دموعهما الجارية

صدى رجّعته الأكف الصغار

يصفقن في الشارع المشرق

١ ـ كتبت ما بين ١٩٥٢ ، ١٩٥٣ ونشرت مستقلة عام ١٩٥٤ وأعيد نشرها في « أنشودة المطر » عام ١٩٦٠ .

٢ ـ ص ٥٧٩ من الأعمال الكاملة .

وفيها محاولة لتصوير التطور والارتقاء من الكهف والغاب . . إلى المعبد إلى العصر الحديث ولكنها محاولة رصد ، تقصر عن تصوير سيتول للمعنى نفسه مع تحميله الدلالات الرمزية لارتقاء الشر والعنف . لذلك لا يحمل معنى « الدفء » في صورة السياب :

« سرى دافئاً من عروق الصخور »

صورة العنف التي حملها لدى سيتول . بل لعلّ صورة السياب تغاير في مساقها ما أرادته سيتول ، فتحمل التطور دلالة خيرة لا شريرة فيقتصر التأثر هنا على مجرد نقل الصورة .

كما نرى فيها محاولة لنقل صورة أخرى ، هي صورة الأطفال تصفق في الشارع المشرق « التي نرى فيها صدى لصورة سيتول عن : الشباب / قوس قزح ، الذين يعبرون ويتقابلون في مرح ، في شوارع مدينة قايين » .

كذلك نرى هذه الصورة :

وكالنصل قبل انتباه الطعين
وكالبرق ينفض في خاطري
ستار ، وكالجرح إذ ينزف
أرى الفوهات التي تقصف
تسد المدى ، واللظى والدماء
وينهل كالغيث . . ملء الفضاء
رصاص ، ونار . . . ووجه السماء
عبوس لما اصطك فيه الحديد
حديد ونار . . حديد ونار
وثم ارتطام . . . وثم انفجار
ورعد قريب . . ورعد بعيد
وأشلاء قتلى ، وأنقاض دار . .

فهي تجمع عناصر صورة الدمار الذري في « شبح قايين » : البرق ، والرعد ، والنار ، والمطر (الغيث) ، والانفجار ، والدم . ولكن تشكيلها لا يرقى إلى تلاحم أجزاء الصورة لدى سيتول ، في : الشموس القرمزية لقطرات الدم . . و :

« عنف السيول والدوامات والشلالات والأمطار
غطى الأرض . . متدفقاً من أوردة إخوتنا »

لأن صورة السياب تفككت في ذهنه وانفصلت عناصرها بعضها عن بعض ، فالبرق هو استعادته لذكرى الحرب ، حيث تلمح الذكرى كنصل أو جرح ينزف أو كبرق يسدل الستار على السلام الذي يوحيه مرأى الأطفال ، ثم يأتي حديث الحرب نفسها بالرعد وضجة الرصاص والانفجار . . ولا يكون محصول ذلك سوى :

أشلاء قتلى . . . وأنقاض دار

على أي حال لقد كان السياب في طريق استكمال الأدوات ، فهو يرتفع مرة ثم يهبط أخرى . عدا عن أوشال الارتباطات القديمة ، وسطوة الشاعرة التي كان يحتذيها وهي في قمة نبوغها .

وقبل أن نترك الأسلحة والأطفال ، لا بدّ أن نلم بهذه الشذرات من الصور ؛ يقول عن المنجم الذي يشقى فيه العمال :

وأعماقه الرطبة الداجية
كظل الردى . . فاغرات الفم

ويقول عن طواغيت الحضارة الحديثة ، تجار الحروب :

لأن الطواغيت لا يسمعون
صداح العصافير في المغرب
ولا زفة السنبل المذهب
لأن الطواغيت لا يسمعون
سوى رنة الفلس والدرهم

ثم ينشر سلامه على العالم :

سلام . . لأن الربيع
يمر بودياننا كل عام
وما زال قوس الغمام
ولولا الذي كدسوا من نضار
به يستضيئون دون النهار
تجوع الملايين عن جانبيه
وينحط في كل يوم عليه
دم من عروق الورى أو نثار

فهو فيها يستخدم العناصر نفسها ، وأحياناً ترجمة المفردات نفسها التي تستخدمها سيتول في بناء صورها : ففي صورة المنجم يحاول نقل صورة الخليج الجاف الذي يفغر فاه « كظل » الردى . كذلك في صورة تجار الحروب الذين لا يرون « سنبلة الخير »الذهبية عند سيتول ، والمذهبة عنده ، والتي نقلها من رمز ثرّ عميق واسع المدلول إلى مجرد صورة فوتوغرافية قليلة الغناء . ثم تأتي الصورة الأخيرة ، وكأنه أحس بأن إشارته للأطفال لا تؤدي أداء صريحاً ما قصدته سيتول في صورة قوس قزح ، فجاء هو أيضاً « بقوس الغمام » إلاّ أنه فصله عن مرموزه ، فظل أيضاً صورة فوتوغرافية لا غناء فيها ، بل تحس إقحامها على السياق إقحاماً مفتعلاً ، لا علاقة لها فيه بما قبلها وما بعدها ، وأخيراً جاء بصورة « الذهب » ـ « النضار » ليستكمل أدوات سيتول جميعاً دون أن يستطيع بها إنجاز مثل البناء المتلاحم الذي أبدعته سيتول في لغتها .

***

أما في قصيدة « المومس العمياء »[1] والتي كتبت في الفترة ذاتها ، فالموضوع لا يتيح الكثير من إمكانات الإفادة من « شبح قايين » ومن ذلك فقد استطاع السياب أن يضمنها من الصور السيتولية قدراً لا بأس به .

من ذلك ما نراه في بدايات القصيدة حيث يصور جريمة المجتمع إذ يكره بعض فتياته على البغاء بأنها جريمة « قايينية » توارثتها البشرية عن عصور الظلم المظلمة :

« من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف ؟
من أي وجر للذئاب
(قابيل) أخفـ دم الجريمة بالأزاهر والشفوف
وبما تشاء من العطور » . . .

ثم يستجلب صورة « الخليج ـ الفم المفغور » ليصور بها آلاف الأفواه التي تمتص هذه البغي المهدرة ، وما كان أبوها يعلم ـ حين أنجبها ومات أنه يتركها لهذا المصير :

ما كان يعلم أن ألف فم . . كبئر دون ماء
ستمص من ذاك المحيا كل ماء للحياة

١ ـ الأعمال الكاملة ص ٥٠٩ وكان السياب قد نشرها مستقلة عام ١٩٥٤ ثم نشرها ضمن ديوانه أنشودة المطر عام ١٩٦٠ .

ثم يتوقف عند الصورة التي تغريه دائماً ـ حتى الآن ـ صورة قايين / الذهب ، رب المدنية الحديثة وطاغوتها ، فينثر عناصرها في أثناء قصيدته :

فالمال / الشيطان / مفستو فيليس ، استولى على جسد البغي ـ فاوست[1] دون روحها :

المال شيطان المدينة
لم يحظ من هذا الرهان بغير أجساد مهينة
« فاوست » في أعماقهنّ يعيد أغنية حزينة
المال ، شيطان المدينة . . رب فاوست الجديد

وهو هنا يحاول أن يعطي ظلالاً ألمانية لصورة سيتول الأصيلة ، ولكنه لم يلبث أن عاد إلى صور سيتول الخالصة النقية : فالذهب يحكم عليها حكماً بالبغاء الأبدي :

ستظل . . ما دامت سهام التبر تصفر في الهواء !

والبغيّ العربية السمراء يحكى لونها إغراء الذهب وضراوته الوحشية :

(كالقمح لونك يا ابنة العرب ،
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات ، على ملامحه
دعة الثرى (وضراوة الذهب)
لا تتركوني فالضحى نسبي:
من فاتح ، ومجاهد ، ونبي
عربية أنا : أمتي (دمها)
خير (الدماء) ، كما يقول أبي.

وكانت هذه القصيدة إتماماً لنهاية مرحلة ، إيذاناً بدخول السياب مرحلة جديدة في انتمائه الفكري ، هي مرحلة الانتماء القومي العربي ، الذي صلب عوده بنجاح الثورة المصرية وتبنيها الفكرة القومية العربية واقتحامها معترك السياسة الدولي بهذا الانتماء القومي ، ونجاحه بعد معركة بور سعيد عام ١٩٥٦ .

١ ـ أسطورة ألمانية تحكي قصة طبيب باع نفسه للشيطان مقابل منحه الشباب والمعرفة ، أساسها حياة العلامة يوهان فاوست ت : ١٥٤١ بدأ استغلال القصة في ميدان الأدب بمسرحية إنجليزية للشاعر « مارلو » ١٥٩٣، ثم عالجها الشاعر الألماني الكبير « جيته » في مسرحيته المشهورة « فاوست » كذلك أوحت إلى الموسيقار « فاجنر » إحدى أوبراته ، كما كتب الموسيقار « ليست » سمفونية فاوست .

- ٣ -

لقد كانت فكرة القومية العربية - التي رفعت لواءها آنذاك الثورة المصرية - تتبنى عدداً من المبادىء التي لم تكن غريبة على فكر السياب الحزبي في المرحلة الماضية ، أهمها وأكثرها وضوحاً مبدأ معاداة الاستعمار ، ونبذ الأحلاف الغربية ، كذلك دعوة مبهمة للعدالة الاجتماعية لم تتحدد معالمها ، بدأت بقوانين الإصلاح الزراعي التي نفذت بعد نجاح الثورة ، وإن لم تكن قد تطورت بعد إلى ما سمي بالاشتراكية : (العربية أو الإسلامية أو العلمية كما أطلق عليها) وهذا ما سهل على السياب الانتقال بين التيارين السياسيين ، وساعده على الاندماج بيسر في دعوة القومية التي كانت أيسر منالاً لفكرة المتبسط من المقولات الحزبية المعقدة ، والمسئولية الحزبية الثقيلة .

ومع ألمع معارك القومية العربية ضد الاستعمار القديم عام ١٩٥٦ جاءت قصيدته بور سعيد[1] ومعها ظلال سيتول السابقة ، لم يدخل عليها تعديل في أسلوب الإفادة منها أو احتذائها فهو يرى في العدوان على بور سعيد تراكماً للعنف والظلام الذي مرّ على العالم ، معيداً تلميح سيتول إلى قضية التطور والارتقاء ، منذ كان العالم معموراً بالوحش ، حتى وحشية الحضارة الغربية الحديثة :

حُيِّيتِ من قلعةٍ صماءَ ناطحها	عادٍ من الوحش يُزْجيهن قُطْعَانا
عانَاكِ في الليل داجٍ من جحافلها	نوراً من الله أعماها ونيرانا
ما عاد ليلٌ قد استخفى بأقنعةٍ	من أوجه الناس - لولا أنت عريانا
ليلٌ: تعيذُ الكهوف السود آنية	فيها ، وفكاً لموتاها ، وصوّانا
من بعض ما فيه من ظلماء ما عُرِفَتْ	باسمٍ لها ، فهي قبلَ اسمٍ إذا كانا

ثم يعيد الفكرة ذاتها معكوسة ، فنصر بور سعيد الذي تمّ في عشرة أيام ، هو معجزة خلق العالم في ستة أيام ، حيث يعادل اليوم حقبة من الزمن أو دوراً في التطور ، حيث انتصرت المدينة العزلاء على جحافل الذهب ، جيوش طواغيت المادية الأوربية :

أنت السماوات والأرض التي خُلِقَت	في عشرةٍ، تُحْسَبُ الأيام بالحقب
والصخر فيك استمد الروحَ إذ لمست	عُقْمَ الجمادات فيه إصبعُ اللهب
والماء، حتى زلال الماء فيك مُدىً	من فضةِ الله ، تُوهي جحفلَ الذهب

---

١ - ص ٤٩٢ من الأعمال الكاملة .

وحين يدافع إنسان بور سعيد عن الحرية والحياة ، وعن حق حافري القناة في قناتهم ضد عدوان ظلال قايين الجدد ، يكون إنسان بور سعيد (ظل الإله) ! وهذه صورة عكسية :

حتى إذا ما رشَّ عارَ العتاه
بالدمع من عينيه ، والنار
من قلبه المورق بالغار
إنسانُك العملاقُ . . ظِلُّ الإله
ظل الملايين التي مُقْلَتَاه
عنها تَرَى ما في خيالٍ تراه
هذا الذي أعصابُها في قُواه
أحيى دَمَ الموتى . . فَخَرَّ الطغاه
فليحرسِ الأحياءُ بابَ الحياه

هذا الإنسان ، عبد الناصر ، الذي يرى بالباصرة ما تراه بصيرة الملايين ويحقق أحلامهم ، يحمل الشرق على كتفيه ، ويرى كل من فيه ، ويدافع عنهم ، ويبني مستقبلهم :

مَن سَدَّدَ النَّارَ في أيديكِ . . يُورِدُها ... كيدَ المغيرين منه الظنُّ والنظرُ
واحتازَ في قلبه الأحقابَ . . يزرعها ... في جانبٍ منه، واستبسالُكِ الأمر
هذا الذي كَلَّ عن سَحْقٍ لبذرتِهِ ... بالخيلِ والذّابلات . . الرُّومُ و تترُ
يا أمةً تصنعُ الأقدارَ من دَمِها ... لا تيأسي إن عبد الناصر القدرُ[1]
أَعْطَى لكل انتصارٍ فيك جِدَّتَهُ ... فاخْضَلَّ، واخضَلَّت الآياتُ والسُّوَرُ
فالشرق عَارٍ مَدَى عَيْنَيْه مُنْبَسِطٌ ... كالرَاحَةِ: الدور والأكواخ والحفر
يكاد يُبْصِرُ ما أبقاه مُكْتَدَحٌ ... في جبهة واغتذى من مُقْلَةٍ سهرُ
إيماضَةَ البرقِ - إلا أنها حِقَبٌ ... تُطْوى ومُسْتَقْبَلٌ يُبْنَى ويُدَّخَرُ

إنها فكرة تراكم الزمن مرة ثانية . وإن كان السياب لم يحسن التعبير عنها حتى الآن ، ولم تشتف نفسه باكتمال ما يراه اكتمل لايدث سيتول إلاّ بعد زمن طويل .

***

١ - حالت الظروف السياسية في العراق آنذاك ثم طبيعة دار النشر التي أصدرت ديوانه عام ١٩٦٠ ، دون ظهور اسم عبد الناصر فكنى عنه السياب باسم « سيف الدولة » راجع د . إحسان عباس : ص ٢٢٦ .

إذا كان المخبر يمثل قايين الذي يقتل إخوته ، فإن المناضل الذي يسعى المخبر وراءه لا يمثل هابيل ، وإنما يمثل المسيح في صلبه ، أي المضحى المنتصر . ولذلك فلم تسمح قصيدة « المخبر » سوى[1] بظهور شخصية قابيل ، أما قصيدة « المسيح بعد الصلب »[2] فقد سمحت لكثير من العناصر المتناثرة في قصيدة سيتول بالظهور من حيث أن شخصية المسيح ، وانتظار مجيئه هي العنصر المحوري لحلول السلام المأمول ، في قصيدتها ، وفي عقيدتها الدينية ونفسيتها المتصوفة .

تدور قصيدة « المخبر » حول شخصية الإنسان الذي يعيش من مصائب الآخرين ، وعلى جثثهم ، فعمله هو الإيقاع بهم ، وهو لا يخفي ذلك بل يعلنه بوضوح :

« قُوتِي ، وقُوتُ بَنيَّ ، لحمٌ آدميّ أو عظام » .

وهدفه من ذلك الإعلان أن يضع حداً من الكراهية بينه وبين الناس لكي يستطيع أن يعيش ، فلو أحبهم لمات . إذ تنعقد بالمحبة صلة الأخوة بينه وبينهم ، وإذن لامتنع عليه أن يوقع بهم ، وهذا محال أو لأوقع بمن يحب فيكون حينئذٍ وريث قابيل ، وعندها بماذا يجيب حين يسأله سائل : « قايين . . قايين ، أين أخوك ؟ » . لن يستطيع أن يقول : « ألعلِّي موكل بحراسة أخي ؟! » كما أجاب قايين التوراة . . . وإيدث سيتول ، لأنه موكل فعلاً بحراسة الآخرين . الحل أن يتبادل الكراهية مع هؤلاء الآخرين :

« فَلْيَحْقِدَنَّ عليَّ ـ كالحمم المسعَّرة ـ الأنام
كي لا يكونوا إخوة لي آنذاك . . ولا أكون
وريث قابيل اللعين . . سيسألون عن القتيل فلا أجيب :
(أأنا الموكل ـ ويلكم ـ بأخي ؟) فإن المخبرين . .
بالآخرين موكلون[1] »

إنه في هذه الصورة يطور صورة سيتول القائلة :

« . . . . كل جرح ، وكل ضربة سوط
نصيح بصوت أعلى من صوت قايين . . حين قال :
(ألعلي حارس لأخي ؟) . . »

١ ـ ص ٣٣٨ من الأعمال الكاملة .
٢ ـ نفسه ص ٤٥٧ .

أما قصيدة « المسيح بعد الصلب » فتدور حول جدوى تضحية صاحب الفكر بحياته ، فعلى الرغم من كون صاحب الفكر وحيداً وضعيفاً أمام قوى الطواغيت العاتية من مجبرين وذوي نفوذ ومتسلطين ، إلاّ أن صاحب الفكر دائماً هو الأقوى حين يقدر على التضحية لأنه بذلك يحيا فيمن يضحي من أجلهم حياة مستمرة كالبذرة حين تدفن في الأرض فتنبت وتثمر .

إن سيتول حين جاءت بصورتها الجزئية :

« ليكن حصاد . . ولا يكن فقير بعد
لأن ابن الله قد بذر في كل ثلم »

إنما كانت تعتمد على قول المسيح عن اقتراب تضحيته ، وانتصاره بها على عالم الشر : « الحق أقول لكم : إن لم تقع حبة الحنطة في الأرض وتمت فهي تبقى وحدها ولكن إن ماتت تأت بثمر كثير ، من يحب نفسه يهلكها ومن يبغض نفسه في هذا العالم يحفظها » . أما السياب فقد اتخذ من هذه القضية المحور الأساسي لقصيدته مطوراً فيها هذه الصورة من صور سيتول في « شبح قايين » في تشكيلات متعددة :

فعن حبة الحنطة ، التي تثمر « سنبلة القمح » الخيرة يقول :

« قلبي الماء . . قلبي هو السنبل
موته البعث : يحيا بمن يأكل

في العجين الذي يستدير . ويدحى كنهد صغير . . كثدي الحياة » .

ويقول في تطوير ثان لها :

« مت . . كي يؤكل الخبز باسمي ، لكي يزرعوني مع الموسم ،
كم حياة كأحيا . . . ففي كل حفرة . .
صرت مستقبلاً . . صرت بذره
صرت جيلاً من الناس . . في كل قلبٍ دمي
قطرة منه أو بعض قطره . . »

ويقول في تشكيل ثالث :

« ها أنا الآن عريان في قبري المظلم :
كنت بالأمس أَلْتَفُّ كالظن ، كالبرعم ،

تحت أكفاني الثّلجِ يخضلُّ زهرُ الدم ،
كنت كالظل بين الدجى والنهار
ثم فجرت نفسي كنوزاً فعريتها كالثمار . . »

وهو يصل إلى النتيجة المنطقية ، عن طريق كثرة التضحية ، فحين يضرب المثل بنفسه ، يقتدي به كثيرون ، وهنا يأتي النصر وتولد المدينة من جديد عبر سلسلة موت مناضليها :

« بعد أن سَمَّروني . . وألقيت عَيْنَيَّ نحو المدينه :
كدت لا أعرف السهل ، والسور ، والمقبرة :
كان شيءٌ مدى ما تَرَى العين . . كالغابة المزهرة . .
كان في كل مَرْمَى ـ صليبٌ وأمٌّ حزينه . . .
قدّسَ الرّبُّ . .
هذا مخاض المدينه . . »

لقد أنبت صليبُه المنفرد صلباناً كثيرة ، وعن طريق الموت ستأتـي الحياة لأجيال جديدة في المدينة ، فدم التضحية هو دم المخاض ، ويزهر الدم حياة جديدة دائماً .

أما صورة يهوذا فقد استقاها مباشرة من الإنجيل ، إذ لا تصلح اللمحة السريعة التي أتت بها سيتول عن « قبلة يهوذا الأخيرة » أساساً مطوراً لما في قصيدة السياب ، إلاّ أنه مع ذلك حافظ على النهج العام لروح قصيدة سيتول الذي يتناقض فيه بشكل حاد عالم الشر وعالم الخـير . لذلك فنحن نرى هذا التصوير الممعن في الذهنية لدى السياب عن يهوذا والمسيح :

« هكذا عُدتُ ، فاصْفَر لمَّا رآني يهوذا :
فقد كنتُ سِرَّه ،
(كان ظِلاً قد اسودَّ مِنّي . . وتمثالَ فِكْرَه
جُمِّدَتْ فيه ، واستُلَّت الرُّوحُ منها) .
ـ أَنْتَ ؟ أم ذاكَ ظِلّي قد ابْيَضَّ . . وارْفَضَ نورا ؟
ذاك ما ظَنَّ لما رآني . . وقالَتْهُ نظره » .

***

أما قصيدة « قافلة الضياع »[1] فتقف علامة بارزة في طريق التطور الفني للسياب من حيث

١ ـ الأعمال الكاملة ص ٣٦٨ .

إنها أول تجربة فنية يستطيع السياب أن يستقل فيها بموضوعه ، وفي الوقت ذاته يوظف فيها كثيراً من عناصر سيتول بنجاح كبير ، فحقق بذلك المعادلة الصعبة وهي التوازن بين تأثره بسيتول وأصالته في الإبداع . بعد طريق طويل من التجريب تقف على قمته قصيدته الملحمية الطويلة التي جعل موضوعها القنبلة الذرية محاكياً ثلاثية سيتول ، والتي فككها إلى قصائد ثلاث عند نشر أنشودة المطر : مرثية الآلهة ، من رؤيا فوكاي ، مرثية جيكور ، وهي موضوع دراستنا بعد قافلة الضياع مباشرة .

وموضوع « قافلة الضياع » هو اغتصاب فلسطين العربية وطرد أهلها هذه المأساة التي لا تختلف عن مأساة « هيروشيما » في أساسها الأخلاقي ، وإن كانت تفوقها عمقاً وامتداداً تاريخياً ، وهذا هو الأمر الذي يركز عليه السياب في قصيدته ، فإن بشاعة مأساة فلسطين تكمن في الموت المدني أو القانوني الذي حكم به على شعبها حين قضى طواغيت العالم ـ في الأمم المتحدة ـ بإحلال شعب آخر محلهم في وطنهم ، ولو أنهم قد ماتوا كأهل هيروشيما لاستراحوا ولم يعانوا مشكلة ما ، وتركوا للعالم معاناة عقدة الذنب . أما وقد تركهم الجناة أحياء ـ حياة ميكانيكية فقدت روحها ـ فقد كانت هذه الجريمة « أنظف » جرائم العصر الحديث قانونياً . وأبشعها في حقيقة الأمر . لقد صوروا الأمر على أنه إحلال شعب بلا أرض ، في أرض بلا شعب . ولكن الحقيقة كانت غير ذلك ، كان هناك شعب ذو حق تاريخي وقانوني وطبعي في أرضه وقد تمّ إلغاء وجوده فكان بذلك هابيل الحي ، الذي أهدرت حقيقة حياته ، وقيمتها الإنسانية .

ولكي يستكمل قابين تغطيته « الأخلاقية » للجريمة أقام العالم ما سماه « وكالة غوث اللاجئين » لإعاشة الشعب المطرود وعلاجه وتعليمه !! فكأن العالم قد قايض الشعب الفلسطيني عن وطنه ببطاقة الإعاشة الدولية ، واشترى منهم كيانهم الإنساني ببضع أرغفة من خبز ، واستراح بذلك إلى هذا الحل « الإنساني » الرحيم . تبدأ « قافلة الضياع » بزحف يذكرنا « بمهجرات » البلايستوسين لدى سيتول ، ولكن « المهجرات » الكبرى لديها كانت للأمام ، مما قبل التاريخ نحو العصر الحاضر . أما « زحف » السياب فهو إلى « وراء » أي من العصر الحاضر إلى ما قبل التاريخ ، وهذا منطقي هنا ، وإذا كان السبب لدى سيتول هو « المجاعة العالمية » فإن لدى السياب السبب نفسه وهكذا يحتفظ السياب بقدر من الاستقلال يوازي القدر من الاحتذاء الذي يساير به الشاعرة :

أرأيت قافلة الضياع ؟ أما رأيت النازحين ؟
الحاملين على الكواهل من مجاعات السنين
آثام كل الخاطئين . .

النازفين بلا دماء
السائرين إلى وراء
كي يدفنوا هابيل ، وهو على الصليب ركام طين !

ولو أن مجاعة السياب مجاعة أخلاقية ـ لا غذائية ـ إلاّ أن النتيجة واحدة ، هي عدوان عالم الشر القابيني على عالم الخير ، الذي يتوازي فيه هابيل والمسيح لدى ستيول ، ويختلطان معاً لدى السياب حيث لا يمنعه وازع عقدي من هذا الاختلاط والاتحاد ، فهو لا يرى المسيح إلهاً كما تراه ستيول ، لذلك ساغ له التوحيد بينه وبين كل أفراد العالم الخير الذين يقع عليهم الجور والعدوان .

لقد ارتد المسيح وهابيل إلى المادة الأولى التي خلقا منها : « ركام الطين » حيث أهدرت القيمة السامية التي كانت لهما ، حيث ينتصر الشر على الخير . وفي الجو التضليلي الذي يحاول فيه الشر ارتداء مسوح الخير ، نجد الرد المتبجح ، الذي يرد به قابيل على نداء السماء :

قابيل ، أين أخوك ؟

إذ يكون الجواب :

« ـ يرقد في خيام اللاجئين .
السل يوهن ساعديه ، وجئته أنا بالدواء . .
والجوع لعنة آدم الأولى ، وإرث الهالكين
ساواه والحيوان . . ثم رماه أسفل سافلين . .
ورفعته أنا ـ بالرغيف ـ من الحضيض إلى العلاء !! »

أي تبجح يخفي به « العالم المتحضر » جريمته ! ، لقد كان الاعتراف المراوغ لقايين الأول بجريمته ـ أو إنكاره المستخذي لها ـ في جوابه التوراتي « ألعلّي حارس لأخي ؟ » ، أكثر إمكاناً للقبول ـ إن كان في الشر خيار ـ من هذا التبجح الإجرامي ، الذي تفضحه الأحداث ، حين نتتبع مساقها الذي تطورت خلاله :

لقد كان العالم يرى ويسمع جرائم العصابات الإرهابية التي اعترف لها بحق « إقامة الدولة » وبأساسها العرقي العنصري ، وهو بذلك يشارك في الجريمة ؛ لقد اشترى اليهود ، ذمم زعماء العالم وكان « الذهب » الذي عبدوه قديماً ، هو النار التي أحرقت وطناً وشردت أهله ، وهكذا انتصرت « سنبلة الذهب » الشريرة :

« النار تصرخ في المنازل والمزارع والدروب
في كل منعطف تصيح : (أنا النضار ، أنا النضار)
من كل سنبلة تصيح ومن نوافذ كل دار
(أنا عجل سيناء الإله ، أنا الضمير ، أنا الشعوب
أنا النضار ! .)
النار تتبعنا كأن مُدَى اللصوص وكل قطاع الطريق
يلهثن فيها بالوباء . .

وعلى الرغم من قوة انتماء هذه الصور إلى أصلها السيتولي ، نجد السياب يضمنها من عناصر موضوعه الخاص ما يحتفظ لها بالأصالة « فالذهب ـ عجل سيناء ـ الإله » عنصر تراثي إسلامي في خروج بني إسرائيل من مصر ، حين صاغ السامري « عجلاً ذهباً له خوار » ، وعبده اليهود في غيبة موسى لميقات ربه ، والسياب بهذا يحاول أن يسامق سيتويل في الاتكاء على التراث الديني الخاص ليحفظ التوازن بين التأثر والأصالة .

لقد ظهرت « الطباع الكلبية » على الطباع الإنسانية المتحضرة من خلال مأساة فلسطين وعاد المسيح « لارتداء الأسمال » مكافحاً انحدار الإنسان ، إلاّ أن « طوفان » المنحدر كان أقوى من النوايا الطيبة وهذه كلها صور سيتولية خاصة :

« . . كأن ألسنة الكلاب
تَلْتَزُّ منها ـ كالمَبَارد ـ وهي تحفر في جدارِ النورِ باب
تَتَصَبَّبُ الظلماء كالطوفان منه ـ » .

« كان المسيح بجنبه الدامي ، ومئزره العتيق
يَسُدُّ ما حَفَرَتْهُ ألسنةُ الكلاب
فاجتاحه الطوفان: حتى ليس ينزف منه جنب أو جبين
إلاّ دُجى كالطين ، تُبْنَى منه دور اللاجئين . . »

وإذا كانت سيتول تقيم قصيدتها على أساس العلم التطوري التجريبي مع تطويعه لما في الدين من مقولة ، فإن السياب يبني قصيدته على أساس ذهني نظري يدعمه بما لدى سيتول من صور ، من جهة ، وبما يطوعه من صورها لتراثه الحضاري الخاص من جهة أخرى ، محافظاً على ما يلتزم به من استقلال محدد في تكوين صوره .

وتحتل صورة الزمن المتراكم من نفس السياب محل الشغف الملازم ، فهو يورد هنا

بتشكيلات متعددة في القصيدة ، يقول على لسان امرأة مهاجرة بجنينها تحت وابل النار من الطائرات :

« أسريت أعبر ـ تحت أجنحة الحديد ـ به الزمان
من الحقول ـ . . إلى المراعي . . فالكهوف »

إنها هجرة متراجعة عبر الزمن تمثلها مراحل التطور من الزراعة إلى الرعي إلى الصيد تاريخياً ، حيث يتقهقر الإنسان المطرود من وطنه إلى المرحلة الدنيا من الإنسانية :

بين الكهوف وبين حيفا ـ من ظلام ـ ألف عام أو يزيد
بين الكهوف وبين أمس ـ هناك ـ بئر لا قرار
لها . . . كهاوية الجحيم .

أما البرق والرعد ، الواعدان بالمطر ، وهما من صور سيتول الأثيرة فلا يتمخضان سوى عن الغبار :

« كم ليلة ظلماء ـ كالرحم ـ انتظرنا في دجاها
نتلمس الدم في جوانبها ، ونعصر من قواها . .
شعّ الوميض على رتاج سمائها مفتاح نار
حتى حسبنا أن باب الصبح يُفْرَجُ ، ثم غار
وغادر الحرس الحدود
واختص رعد في مقابر صمتها . . يعد القفار
ثم اضمحل إلى غبار بين أحذية الجنود . . »

ـ ٤ ـ

لعلّ ثلاثية السياب الذرية : مرثية الآلهة[١] ، من رؤيا فوكاي[٢] ، مرثية جيكور ،[٣] هي أقدم القصائد التي استطاع فيها تحقيق نوع من المحاذاة بإيدث سيتول ، ونعني بها حسب الترتيب التاريخي : هذه الثلاثية ، ثم قافلة الضياع ، ثم المسيح بعد الصلب وإن جاء ترتيبها في تنسيق الدراسة عكس ترتيبها التاريخي .

---

١ ـ الأعمال الكاملة ص ٣٤٩ .
٢ ـ نفسه ص ٣٥٥ .
٣ ـ نفسه ص ٤٠٣ .

وعلى الرغم من نجاح السياب في هذه القصائد إلا أننا نستطيع أن نقول إن ثلاثيته هي أقلها نجاحاً ، ولو أن الاتفاق في الموضوع أتاح الفرصة لكثير من عناصر الصور السيتولية أن تظهر محتشدة فيها . وهذا السبب نفسه هو الذي حجب عن السياب الفرصة في الاستقلال وإن حاول إدخال الكثير من صوره التراثية الخاصة . ولكنه كان ـ كما يقول الدكتور إحسان عباس[1] بحق ـ يؤلف بقوة الاحتذاء ، أكثر مما كان يبدع بأصالته الذاتية . هذا العيب الذي نرى أنه حاول التخلص منه في قافلة الضياع ، والمسيح بعد الصلب بتطويع صور سيتول لموضوعه ، لا بتطويع الموضوع لصور سيتول أو الترجمة المباشرة عنها في هذه الثلاثية .

تبدأ مرثية الآلهة بتقرير حقيقة أن كل ما على الأرض فان ، إلاّ ـ المستضعفون ، والمصانع والأغنياء . . ويبقى الأغنياء خصوصاً كالأميبى الخالدة :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع   ويبقى اليتامى بعدنا والمصانع
ويبقى « كرب» الجالب الكرب كالصدى   يغص المنادي بالردى وهو راجع
كأن الأميبى توأم وهو توأم   لها فهو في منجى من الموت قابع

وهو هنا يحاول استجلاب قطاع من المعارف يمتد من الاقتصاد السياسي إلى علم الأحياء حيث يقرر أنه مهما اختلفت المراحل التطورية في تاريخ الإنسان فسوف يكون هناك استغلال بمعنى : فقراء ـ يتامى ، وأغنياء ـ أصحاب مصانع يمثلهم « كرب » الألماني ، من طواغيت الحضارة المادية في الغرب ، فطالما ظلت هناك ملكية خاصة لوسائل الانتاج الضخمة فسيظل « كرب » خالد ، كالأميبى ذات الخلية الواحدة .

وليس « كرب » مجرد اسم طاغ ، ذا دلالة على أسرة تمتلك المصانع أو تدمغ به البضائع التي تنتجها هذه المصانع فقط ، ولكنه اسم يتغذى على غيره من الأسماء ، فتفنى فيه أسماء عمال مصانعه وتفنى به أسماء الأمم التي تحصدها منتجاته من آلات الدمار حتى ليتمنى الإنسان أن لو كان آلة في مصانعه ، خيراً له من أن يكون اسماً بشرياً يتغذى عليه اسم « كرب » اللعين :

وما كان إلاّ اسما «كرب» ابن مثله   به يدمغ اثنان: الورى، والبضائع
ولكنه اسم بالأسامي يغتذي   تهجّاه زفار اللظى.. والمدافع
تمنيت أني آلةٌ.. لا يصيبها   كلالٌ ولا وَقْتٌ بها مَرَّ ضائع
لها من دماء الناس قوت.. وخلفها   من المال ـ عن أن يَنْفَذَ القوتُ مانع

---

١ ـ المرجع السابق ص ٢٦٣ .

والشاعر يحاول استجلاب روح التصوير السيتولي لفساد الحضارة المادية الغربية ، دون أن يستجلب صورها مباشرة ويحاول البقاء في نطاق تراثه فيقتبس مطلع لبيد ، ثم يمضي مع سلسلة التطور في عقائد الإنسان فيحسد القدماء على حريتهم حيث كانوا يقدسون صنم التمر ثم يأكلونه إذا جاعوا . أما إنسان العصر الحديث فلا حرية له ، حيث استعبده إله « الذهب » الذي لا فكاك منه . وحين يصل إلى حديث الذهب نجده ينقل نقلاً مباشراً من سيتول فهو الشمس « البرصاء لدى سيتول » ، وله لون الموت :

هـو الشـمس، إلاّ أن في زمهريره ... مـن الموت ظلا حجَّبته البراقع

وهو ابن الأرض العاق استخرج من باطنها ولكنه جزاها شر الجزاء فقتل أبناءها :

جـزى أمَّـهُ الأرضَ التـي من عروقها ... رَبَـا واغتذى في جوفهـا وهـو هاجع
بِشَرّ الذي يُجْزى به شرُّ مَنْ غذا ... وأروى، ويجـزاه العـدو المنازع
فأدمـى بنيهـا، وارتعـى من بناتها ... حقـولا تُرَجَّـى، فهـي شُوهٌ بَلاقع

مردداً قول سيتول :

« حينئذ جيء بالسقوط ، وتمدد مثل شمس برصاء
تغطيها أحزان العالم . .
لقد كان البرص الذهبي يغطي العالم كالغلاف القشري
بعد أن كان في قلبه » .

هذا الذهب هو قابيل « الذي يقتل أشقاءه ، وهو يهوذا خائن المسيح :

كقـابيل ـ يغتـال الأشقـاء ـ راكلٌ ... كأدويبَ للخبـز الإلهي صافع
وهـذا الإلـهُ الأملسُ الفـظُّ ما جَلا ... لِنَـرْسِيسَ يَجْثُـو عنـده وهـو خاشع
سـوى وجـه نرْسِيس الرُّخامِـيِّ، شابَهُ ... شُحُـوبُ يَهُـوذِيٍّ التَّلاوِينِ ناقع

ويكاد يكون هذا هو قول سيتول :

« صرخنا في وجه السقوط : أنت ظل قايين . . ظلك هو الجوع الأول .
ـ بم تدينونني ؟
ـ الدينونة نفسها ، مثل قايين ، مثل سدوم ، مثل يهوذا » .

ثم يتحدث السياب عن الذهب ـ زيوس الجديد ، الذي اعتلى قمة محفل الآلهة الوثنية ، طاغوت حضارة الغرب المادية الحديثة ويصور كيف ترتعد أمامه آلهة الحديد والفحم :

وأوْفَ من الأرباب، جيلٌ يَؤمه على قمــة الأولمب ربٌ مُخَادِعُ
تـرى «فحـم» إذ يلقــاه يلقاهُ راجفا و « فـولاذ» من تَلْمَاحِ عينيه مائع

ولكي يشرح هذه الصورة يقول في الحاشية : « جردت من الفحم والفولاذ شخصين لإلهين من الأرباب الجدد ، أتباع زيوس الجديد ـ الذهـب ـ وعـاملتهما كاسمـي علـم ، ومنعتهما من الصرف » . .

وبهذه الحاشية يثبت السياب أنه فهم جيداً التلميح الدقيق الذي لمحته سيتول إلى زيوس ـ الذهب في قولها :

ومعها كان البرق ذو الشعب ، الذي للذهب
الآتي من الجبال المتصدعة
يهب على سنابل القمح ، منافسته الصغيرة الحمقاء !!

إلاّ أن السياب قصر في بلوغ عمق الأداء الموحي لأستاذته الإنجليزية .

***

وفي القصيدة الثانية : « من رؤيا فوكاي » ، والتي تتكون بدورهـا من ثلاثـة مقاطـع : « هياي . . كونغاي ، كونغاي[1] » ، و : « تسديد الحساب[2] » ، و : « حقائق كالخيال[3] » ، يتكىء السياب على سيتول حتى أنه يترجم عنها مباشرة في بعض الأحيان من قصيدتها : « ترنيمة المهد » ويشير إلى ذلك في حاشيته[4] ، إلاّ أن بعض صوره فيها تنتمي إلى الـروح العـام لشعـر سيتول كما ظهرت في شبح قايين[5] » .

١ ـ ص ٣٥٥ من الأعمال الكاملة .
٢ ـ نفسه ص ٣٥٩ .
٣ ـ نفسه ص ٣٦١ .
٤ ـ راجع حاشية ٢ ص ٣٥٧ من المصدر نفسه .
٥ ـ الواقع أن رموز وصور « شبح قايين ، تتردد في شعر سيتول بشكل عام ، لأنها تقوم على أساس فكري صلبه الدين ، وترفده المعرفة الموسوعية للشاعرة ، مما جعلها تكرر هذه الصور في شعرها عن ضراوة الحرب والمأساة الذرية . راجع على سبيل المثال قصيدتهـا القصـيرة : « ترنيمة جنائـزية للشروق الجديد » ص ٩٠ من كتاب :

Contemporary Poetry: Edited by: T. and Renée weiss
New Jersey, 1974.

في :«هياي ـ كونغاي ، كونغاي» ـ التي كتبت وحدها في الشكل الحديث للشعر الحر بينما كتبت الثلاثية كلها في الشكل العمودي ـ نرى هذه الصورة :

« فلتحرقي وطفلك الوليد
ليَجْمَعَ الحديدَ بالحديد
والفحمَ والنحاسَ بالنضار
والعالمَ القديمَ بالجديد
آلهةُ الحديدِ والنحاس والدمار » .

ثم يرددها مرة ثانية مترجماً عن سيتول في قصيدتها «Lullaby» ومتزيداً من عنده :

« (فازحف على الأربع . . فالحضيض والعلاء
سيّان . . والحياة كالفناء)
سيّان جنكيز وكونغاي
هابيل . . قابيل ، وبابلٌ كشنغهاي ،
وليست الفضة كالحديد ! »

وهو يجمع في ذلك عناصر من سيتول . . كالذهب ، وقايين وشخصيات « ترنيمة المهد Lullaby » إلى جانب روح قصيدة « ترنيمة جنائزية للشروق الجديد » ، وبخاصة في قولها عن الأرض ـ الأم ـ القاتلة :

« أيتها الأم . . أو أيتها القاتلة !
التي تعطي أو تسلب الحياة . .
الآن . . صار ذلك سيان » . . !

«Mother or Murderer, you have given or taken life
Now, all is one!».

إلى جانب عناصر قد ابتكرها في شعره السابق ، كآلهة الحديد والفحم ، والنحاس هذا ، وكالفضة التي يجعل منها رمزاً مضاداً للذهب السيتولي في « بور سعيد » :

والماءُ ـ حتى زلال الماءِ فيك مُدًى   من «فضة الله» أَوْهى قوة «الذهب»

وليست فضة الله البيضاء النقية الطاهرة ، كإله الحديد الذي يدمر الحياة ، وإن كان عالم الحضارة المادية الميكانيكية الحديث قد غشى البصائر فلبس الحق بالباطل ، وتساوى لديه الخير

والشر ، هابيل وقابيل ، والحياة والموت ، لأنه لا يقوم على منطق الحق السامي بل على منطق القوة الطاغية ، تلك التي قام عليها العالم القديم .

***

ولكن السياب ينتقل من محاولة المشاركة لسيتول في تكوين - أو إعادة تكوين صورها - إلى مجرد مفسر لهذه الصور وشارح لها في المقطوعة الثانية من « رؤيا فوكاي » وهي بعنوان « تسديد الحساب » ، التي يبدأ صورها بقوله :

تلك الرواسي كم انحط النهار على أقصى ذراها وكم مرت بها الظلم
فما فرحن بآلاف الشموس، ولا من ألف نجم تردى مسها ألم

مشيراً إلى تعاقب الزمن الطويل الذي بدأت به سيتول قصيدتها « شبح قايين » ، ثم يحاول إقحام التراث الإسلامي : « إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها . . الآية » في قوله :

لو أودع الله إياها أمانته لنالهُنَّ على استيداعها ندم.

ولكنه يخشى أن يفسد السياق بالاستطراد فيعود لمحاولة تطويع صورة أخرى من صور سيتول في الترنيمة الجنائزية :

« وما تحمل آلام المخاض ولم يقرب من النور إلاّ الفكر والرحم
وإن يكن أسعد الأحياء أكملها فإنما هو أشقاهن لا جَرَمُ » ! .

عاكساً دلالة صورة في الترنيمة تقول :

(« مسمرا - من القلب - كاللص على الصليب ،
صلبت بين مسيحنا ، والهُوَّةِ التي ضاع فيها العالم ،
أراقب شبح الشمس في شارع المجاعة
شبح القلب الإنساني . . قايين الأحمر ،
والمح البشري المبير ، الذي ما زال يدمي الجمجمة التي حبل فيها ،
بموت أمه الأرض ، ممزقاً رحمها
ليرى المكان الذي حمل به فيه . . » !

إلاّ أنه يعود ثانية إلى صور « شبح قايين » مؤثراً ألا يخرج عن إطارها شارحاً ومفسراً :

قابيل باقٍ ، وإن صارت حجارته سيفاً ، وإن عاد ناراً سيفه الخذم
ورد هابيل ما قضاه بارئه عن خلقه ، ثم ردت باسمه الأمم
واليوم في حين وَفّى الدينَ غارمُه إلاّ بقايا ، وكادت تخلص الأمم
مشى على الأرض خلق عاش في دمه من وحشها ـ في المخاض الأول ـ الضرم

فهو يفسر رؤيتها في التطور عبر تطور سلاح العدوان : الحجر ـ السيف ـ القنبلة الذرية ، ويشرح رؤيتها في أهل هيروشيما أنهم تكرار لمأساة هابيل ، ثم يعود إلى التطور مرة ثانية فيردد مقولتها في « الدفء » أو ما يسميه « الضرم » المتوارث في الأحياء منذ الحلقات الأولى للعنف الوحشي السافر ، إلى ما يحمله إنسان الحضارة الميكانيكية في دمه من حرارة نالها إرثاً عن أسلافه الوحوش في الأشكال الأولى من الحياة على الأرض .

ولم يخرج الجزء الثالث من القصيدة ـ وهو : حقائق كالخيال ـ عن الإطار السيتولي السابق في الجزء الثاني . والسياب يقدم هذا الجزء بقوله : « المتحدث في هذه القصيدة مريض في مستشفى الصليب الأحمر في هيروشيما ، مصاب بالزهري الذي افترس دماغه حتى عاد يتخيل أشياء لا وجود لها ولكنه خلال أوهامه ودون وعي منه يصور جانباً مما حدث في هيروشيما حين ألقيت عليها القنبلة الذرية » .

وتقف هذه الحاشية غريبة ومحيرة في هذا الموضع ، فهل قصد السياب إلى أن ما حدث في مأساة هيروشيما لا يمكن تصويره عبر منطق العقل فلجأ إلى منطق الجنون ـ إن صح التعبير ـ ؟ . أم رأى أن ـ المنهج السيتولي في التصوير الشعري غريب عن المتلقى العربي فأراد عن طريق الإيحاء بتصورات المجنون أن يسيغ العقل العربي هذه القفزات الجامحة من بين الأشتات المختلفة لتكون منها صورة واحدة وإن تباعد طرفا الصورة ، أو أطرافها المتعددة .

كل هذا جائز ، ولكن الأهم من هذا كله أن السياب وقد أحس أن قيود المنطق المرتب المتسلسل قد عاقته عن مطاولة سيتول في جمع الأشتات المتباعدة في صور متلاحمة ، فأراد عن طريق الجنون أن يحقق ما أعجزه العقل عن تحقيقه ، وأن يسوغ لنفسه الإغراب في تكوين الصور ، فساقه هذا إلى التورط في مبالغات أفسدت ما هدف إليه ، إذ إن سيتول لم تحقق النجاح عن طريق الإغراب وحده ، بل لم يكن الإغراب هدفاً لها . ولكنه جاء من المساحة الهائلة من المعارف التي جاء الإغراب من الجمع بينها وحشدها واستخدام مفرداتها المتناقضة منضودة في نسق واحد من الصور وهذا ما كان يفتقر إليه السياب بشكل أساسي . وإلاّ ، فإن السياب قد استطاع عن طريق استخدامه بعض معرفته في نشيد « هياي كونغاي ، كونغاي » أن يصل ـ بعيداً

عن طريق الجنون ـ إلى أقصى ما حققه من نجاح . إذ إن هذا النشيد هو أنجح أجزاء الثلاثية جميعاً ، وأكبرها قيمة فنية وأقربها إلى روح سيتول حيث استطاع فيه أن يلاحم بين إبداعه الخاص ، ومساحة عريضة من مكتسباته الثقافية كالأسطورة الصينية وشعر شكسبير وسيتول ومعارفه في الاقتصاد السياسي عن النهب الاستعماري للدول المتخلفة .

يحاول السياب إذن في هذا النشيد أن يطور في صور سيتول تطويراً يغرب فيه ، فنرى مثل هذه الصورة عن الخليج / الفم المفغور الذي يحاول ابتلاع الشمس حين انفجرت القنبلة الذرية :

وانبحت التربة العجفاء من عطش	عن أشدق فاغرات تنبح السحبا
والشمس، كالأطلس المسعور تنهشه،	والريح تصليه من تنورها لهبا
والريح؟ لا ليست الريح التي ركضت	بيضاء سوداء رقطاء القفا عجبا
عنقاء في مسعر الجوزاء أعينها	والصخر يرفض من أظلافها شهبا
تلك الزرافات في السهل العقيم لها	مَرْعىً رَوَى من سراب ، ينبت السغبا
ما روعتها سوى ضوضاء خشخشة	في كف أبرص يعدو خلفها خببا

ونتبين كم تلتوي الصورة إلى حد الإحالة وتعجم فلا تبين ، « فالتربة » قد تشققت « من عطش » ، فكانت أشدقاً فاغرات ، تنبح السحب وتنهش الشمس !؛ والشمس كالذئب المسعور ، ولا ندري ما فائدة كونها كذلك لصورة هي فيها المنهوشة لا الناهشة . وتأتي الريح الذرية تطارد الشمس وتصليها ناراً ، وهي ريح متعددة الألوان ، سوداء بيضاء رقطاء القفا يحاول السياب أن يقلد صورة البرق لدى سيتول ، فالبرق الذري : « في بياض الخبز ـ في بياض الموت ـ في بياض المخلب » اجتمع له بياض من أشتات متفرقة ، أما الريح الذرية لدى السياب فقد اجتمعت لها ألوان شتى ـ وفارق بعيد بين تكوين الصورتين ، حتى أنه يجعل للريح الذرية « قفا » رقطاء ، وهنا لا بدّ أن تكون الريح طويلة العنق وما دامت عنقاء رقطاء القفا فهي زرافة ، وهذه آفة التوليد العقلي المجرد ، فالزرافة حيوان مسالم ، آكل للعشب ، ليس كالنمر السيفي أو الدينوصور لدى سيتول، إلاّ أن السياب يجعل منها وحشاً خرافياً ـ لا تؤهلها طبيعتها لتكونه ـ ترعى مرعى وبيلا يرتوي من السراب وينبت الجوع ، ويحدوها « أبرص » في مرعاها ، يخشخش لها بالقعقعة الذرية فتجفل ، ويَرْفَضّ الحصا تحت أظلافها شهباً متقدة وعندما يكون الهول الذري مجرد خشخشة وراء حيوانات خرافية ترعى الفضاء الكوني تنفصل الصورة عن عمقها المأساوي المرتبط بصرعاها من الاخوة البشر . وتكون تشكيلاً عقلياً بارداً لا يحفز القارىء لاتخاذ موقف معاد لأعداء البشرية ، كما فعلت صورة كونغاي العذراء ، التي تلقي بنفسها في الأتون المشتعل قرباناً لحياة أبيها المقهور .

أما القصيدة الأخيرة في الثلاثية الذرية فهي قصيدة : « مرثية جيكور »[1] ولعلها العمل الوحيد ، الذي تميز ـ حتى هذه المرحلة من شعره ـ بعدة ميزات لم تتكامل لنماذجه السابقة . فهي القصيدة التي قامت على محاولة فكرة واحدة متماسكة . وتصميم عقلي مسبق لمضمونها الفكري ، كما أنها القصيدة التي تحاول أن تؤدي فكرة سيتول عن التطور الارتقائي للجنس البشري من حيث هو تطور للعنف والشر ، عبر مراحل مادية تهدر فيها القيم الروحية السامية في سبيل الثروة / النقود ؛ إلى جانب تأسيس الصور مباشرة على نماذج سيتول سواء في الصور الجزئية أو المساحات التصويرية المتمايزة ، وإن كان قد حاول استخدام التراث العربي في بعض الصور ، إلاّ أن المساق الفني العام لها يخضع لروح قصيدة « شبح قايين » حتى بظلالها الدينية المسيحية .

تبدأ القصيدة من نهاية حدث بشع ، هو تدمير « جيكور » المتخيل ، فهيروشيما هي جيكور ، وهي كل قرية آمنة على الأرض ـ أو لنقل كانت آمنة ـ يأتيها الدمار في لحظة دون ذنب . هذا الدمار الذي هو نتاج بلوغ الحضارة المادية الحديثة ذروة تقدمها الشرير ، وكأن هذه المسيرة الحضارية الطويلة للإنسان قد حدثت بهدف تدمير الحياة الإنسانية أساساً . في اللوحة الافتتاحية للقصيدة ، نرى ظل صليب المسيح واقعاً على وجه جيكور ، ولكن هذا الظل لم يكن رحمة أو سلاماً بل كان دماراً ، لأنه ظل الطائرة التي تحمل القنبلة الذرية ، ظل طائر الحديد أو التيروداكتايل الستيولي :

يا صليب المسيح ، ألقاكَ ظِلاً   فوقَ جيكورَ، طائرٌ من حديدِ
يا لَظِلٍّ كظُلْمَةِ القبرِ في اللو   نِ، وكالقبرِ في ابتلاعِ الخدودِ
والتهام العيون من كلِّ عذْرَ   اءَ، كعذراءِ بَيْتِ لَحْمِ الوَلودِ
مَرَّ عَجْلانَ بالقُبورِ العَواري   من صليبٍ على النصارى شهيدِ

فاكتست منه بالصليب الذي ما كان إلاّ رمزَ الهلاكِ الأبيدِ :

لا رجاء لها بأن يبعث الموتى .. ولا مأمل لها .. بالخلود !

مرّ ظل الصليب على جيكور فكأنه القبر ظلاماً ، وإفناء للحياة . أو كأنه شدق الأرض المفغور يبتلع الأحياء . وفي هذا الظل يتلبس الشر بصورة الخير ، ولكنه يظل شراً خالصاً ، فهذا الصليب الذي مرّ على القبور الإسلامية (العواري من صليب على النصارى شهيد) ، لم يكن لإحياء من فيها من الموتى القدماء ، بل لتزويدها بالمزيد من الأموات الجدد . وعند اللحظة التي تمر الطائرة فيها بجيكور ، كان أهلها البسطاء يحتفلون بعرس جديد ، أي تمهيد لحياة جديدة ،

١ ـ الأعمال الكاملة ص ٤٠٣ .

يقطعها ظل الصليب بإلقاء قنبلته الذرية ، وبدلاً من تفجر دم عذرية العروس دليلاً على بكارتها يتفجر الدم من الزوج الشاب ، ومن أهل قريته المنكودين ، وكأن الشاعر يعيد صياغة صورة قوس قزح السيتولي : « الشباب يعبرون ويتقابلون» بهذه الصورة التي اجتمع فيها الموت الواقع بالحياة المستهدفة ، يجتمعان على ظل الصليب :

الصليب الصليب.. إنا رأينا ه ، وقد مَرَّ كالخيالِ الشَّرودِ
قد رأيناه في الصباح.. وفي اللـ يل سمعنا كقعقعات الرعود
أهو هذا الذي يريدون؟ أشلاءٌ ، وأنقاض منزلٍ مهدود ؟؟

***

وعند هذا الحد تنقضي اللوحة الافتتاحية ، ولا يستطيع الشاعر أن يمضي في ملاحمة الصور كما تفعل سيتول ، فيلجأ إلى تعويض هذا النقص بالشرح بالمباشر ، فيمضي متسائلاً : أهذا هدف الحضارة إذن ؟ ، أو قد سار الإنسان هذه المسيرة الطويلة لكي تتهدم جيكور فحسب ؟ أمن أجل هذا الهدف ضحى الإنسان بجهده الشاق وبشهدائه ؟؟

أَفَمَا قامت الحضارات في الأرض كعنقاءَ من رماد اللحودِ
لا ولم تُفْرِخِ العقولُ على المجهول يسبرن فيه غَوْرَ الوجود
أو يَشُقَّ العبابَ قلعٌ يصُكُّ الريحَ صكا إلى البعيد البعيد
أو تَدُقَّ الأجراسُ : « يا أرض بشراك بالحب والمسيح الوليد »؟
أو يُفَضَّ الظلامُ ؟.. إلاّ لكي تُنْدَكَّ جيكورُ بالسلاح الجديد ؟؟!

ثم يحاول السياب أن يعضد شرحه التقريري بإشارات للتطور تعيد صور سيتول الجزئية عن عصر الحضارة الميكانيكية الحديث ، فيقول : إن مسيرة الحضارة الطويلة كانت لاكتناز النقود فحسب ، حتى استحال عالم الإنسان إلى عالم قردي .. أو ذئبي .. أو ربما أقل من ذلك .. عالم الحضيض المادي المتدني :

جاء قَرْنٌ وراح .. والمُدْنُ في ضوضاءَ مَا زِلْنَ .. من حساب النقود
ضاع صوت الضعاف فيها .. وآهات النبيين .. وابتهال الطريد
واستحال الفضاء .. من ضجة الآلات فيها .. ومن لهاث العبيد
غيرَ هذا الفضاءِ : شيئاً لغير الآدميين .. ربما للقرود
ربما للذئاب والدود ، والأدنى من الدود .. في الحضيض البليد

ويكون هذا العالم تكراراً لعصر إهدار القيم الروحية القديم ، فالمسيح يصلب لدى سيتول والحسين يستشهد لدى السياب ، وعلى حين تداخل سيتول صورها في تلاحم فني ، عبر تجميعها الأشتات المتفرقة في بناء عضوي شديد التماسك ، يتوسل السياب بحيلة يغطي بها افتقاده لهذه القدرة ، فيستجلب صورة القاص الشعبي « تعبان بن عيسى » يقص في الحاضر مصرع الحسين في الماضي ، وهو - تعبان بن عيسى - عارٍ من حضارة العصر ، بل إن حضارة العصر قد قامت على تجريده من آدميته ، هذه الحضارة المدانة التي ترتقي منحدرة في سلم التطور :

لا عليك السلام يا عَصرٌ تعبانَ بن عيسى . . وهنْتَ بين العهود
أنت أيتمت كلَّ روحٍ من الماضي . . وسَوَّدْتَ آلـةً . . من حديد
تسكبُ السُّمَّ واللظى . . لا حليبَ الأم . . أو رحمةَ الأب المفقود
سُلُّمٌ في الحضيض أعلاه . . . مرقاه انخفاض . . وإن بدا كالصعود

ويأتي أخيراً بشواهده على انخفاض العصر وترديه، برموز من عنده ومن سيتول . . مثل فوكاي كاتب البعثة اليسوعية في هيروشيما ، والمسيح المهجور . وانهيار الإنسان كما تنهار اسطوانات المعابد وأعمدتها ، ولعلّه يريد العمود الطوطمي السيتولي ، الذي قام لا انهار :

حدقت منه في السورى مقلتا فوكاي . . تستشرفان أيام هود
والمسيح المبيع بخسا . . بما لو بيع لحما . . لناء عن تسديد
هكذا قد أسَفَّ من نفسه الإنسان . . وانهار كانهيار العمود !
والذي حارت البرية فيه . . بالتآويلِ . . كائنٌ ذو نقود

محاولات العمومية الانسانية
وتغليب الاتجاه الذاتي في شعره الأخير

- ١ -

ليست العمومية الإنسانية في مضامين شعر السياب مبتوتة الصلة عن غيرها في مختلف مراحل حياته السابقة أو اللاحقة ، فقد كان يعطي شعره المذهبي الملتزم صبغة العمومية الإنسانية عندما كان عضواً في الحزب الشيوعي ، كما كانت دعوة القومية العربية ذاتها متلاحمة مع دعوة عدم الانحياز والحياد الإيجابي ، أي أنها كانت ذات وجه إنساني عام ، ولذلك وجدنا السياب - في الفصل السابق - يرتاد موضوعات إنسانية عامة كما في ثلاثيته الذرية ، ويوجه هجومه نحو الغرب صاحب مأساة هيروشيما ، الذي باع المسيح مقابل الثروة المادية ، إذ كانت دعوة القومية العربية تجد في المعسكر الشرقي آنذاك عضدها في السياسة والاقتصاد ومعارك الدفاع عن النفس ، في حين كان المعسكر الغربي يقف منها موقف العداء السافر لأنها كانت في طليعة حركة التحرر الوطني العالمية .

وليست العمومية الإنسانية وجهاً غائباً عن ديوان أنشودة المطر ، فقد رأينا فيما درسناه في الفصل الماضي ملامح لها ، ولكن السياب قد تخلى حتى عن التزامه القومي في هذه المرحلة التي ازدهرت فيها دعوة القومية وبدأ يتجه اتجاهات معادية ، حين لم يجد في صفوف هؤلاء القوميين ما كان يطمح إليه من مكانة الزعامة في الفن ، وبدأ أصحاب مجلة « شعر »[1] البيروتية يفسحون له المجال ، ويستدعونه إلى لبنان فاتحين له أبواب الجامعة الأمريكية ، متيحين له من الاهتمام والدعاية ما كان يطمح إلى بعضه فلا يجده ، وناشرين له ديوانه في صورة لم تتح لشعره السابق؛ من هنا بدأت علاقات جديدة في حياته ، ولم تعد الموضوعات القومية ، والتحررية بعامة ، والهجوم على المعسكر الغربي ، متلائمة مع هذه العلاقات الجديدة ؛ وظهر أثر هذا تدريجياً في شعره التالي الذي

---

١ - مجلة لبنانية كانت رائجة في الخمسينات والستينات ، تحمل لواء « الحزب القومي السوري » ذي العلاقة الوثيقة بالمعسكر الغربي ، تنادي بالعودة إلى الحضارات السابقة على الفتح العربي للشام ، من أعلامها الشاعر علي أحمد سعيد الذي تسمى باسم الإله الكنعاني القديم « أدونيس » .

جاء بعضه في أنشودة المطر على استحياء ، إلاّ أن التطورات اللاحقة في حياته جعلت ديوانيه : المعبد الغريق ، ومنزل الأقنان يقفان بوضوح في المعسكر المضاد الذي كان يعاديه في المرحلة السابقة .

إلاّ أنه من الجدير بالملاحظة أن فترات الانتقال بين المراحل المختلفة في حياته الفكرية تختلف عن فترات الاستقرار في تعامله مع صور سيتول بشكل عام ، حيث سنجد الصور تتناثر بين القصائد في فترات الانتقال بينما تتجمع في قصائد متكاملة في فترات الاستقرار وهذا ما لمسناه في ملحمة فجر السلام حيث جاء نشيد ظل قابيل ، في فترة استقراره الفكري الأولى على مبادىء الحزب الشيوعي ، ثم وجدنا : قافلة الضياع ، والثلاثية الذرية في فترة استقراره الفكري الثانية على مبادىء القومية العربية كما سنجد قصيدة « المعبد الغريق » في هذه الفترة التي سنتناولها بالدراسة في هذا الفصل .

وقبل أن يستقر السياب في المعسكر المعادي لفكره الذي كان في المرحلتين الأوليين ، حدث في العراق ما جعل هذه المرحلة الانتقالية الجديدة تستغرق زمناً أطول من غيرها من مراحل الانتقال ، إذ إن عبد الكريم قاسم قد انتقض تحالفه مع الشيوعيين ، فانقض عليهم ، واستغرق الصراع زمناً أتاح للسياب أن يبدي تشفيه في رفاق الأمس ـ أعداء اليوم ، في مجموعة من القصائد المهتاجة ، لم ينس في الكثير منها صور سيتول ورموزها ، سوف نتعرض لبعضها بالدراسة مثل قصائده : تموز جيكور ، وجيكور والمدينة ، والعودة لجيكور ، ورؤيا في عام ١٩٥٦ ، ومدينة السندباد ، وأخيراً مرحى غيلان . وكلها من قصائد ديوانه أنشودة المطر .

***

ففي قصيدة « تموز جيكور »[١] نرى الإشارة إلى سنابل القمح الخيرة والتساؤل متى تولد هذه السنابل وكيف تولد والإنسان الإنسان جريح ؟ :

هيهات . . أينبثق النور
ودمائي تظلم في الوادي
والحقل ،متى يلد القمحا
والورد ، وجرحي مفغور
وعظامي ناضحة ملحا ؟

---

١ ـ الأعمال الكاملة ص ٤١٠ .

كما نرى كيف تنقلب القيم الخيرة إلى شر محض : فالقبلة « برعمة القتل »وهي إفادة من إشارة سيتول في قصيدتها إلى قبلة يهوذا الخائن على خد المسيح .

وفي قصيدة « جيكور[٢] والمدينة » اتصال أوثق بصور سيتول حيث ينعى السياب على أهل المدينة ارتدادهم إلى أساليب الغابة في التعامل مع غيرهم من البشر ويتهمهم بأنهم لا همّ لهم سوى جمع الثروة من كل سبيل ، كدأبهم في كل عصر ، من بابل إلى اليوم :

فمن يشعل الحب في كل درب ، وفي كل مقهى ، وفي كل دار ؟
ومن يرجع المخلب الآدمي يداً يمسح الطفل فيها جبينه ؟

***

إذا سبحت باسم رب المدينة
رحى معدن في أكف التجار
لها ما لأسماك جيكور من لمعة ، واسمها من معان كثار
فمن يسمع الروح ؟ من يبسط الظل في لافح من هجير النضار
ومن يهتدي في بحار الجليد إليها
وقد نام في بابل الراقصون
ونام الحديد الذي يشحذونه
وغشى على أعين الخازنين لهاث النضار الذي يحرسونه :
حصاد المجاعات في جنتيها .

فنجده قد استخدم عناصر سيتول : الحب المفقود ، المخلب ، الذهب اللافح الضاري ، المدى المتسع من الجليد ، المجاعات . الروح أو القيم الروحية المهدورة . . . بل نجد هذه الصور تأتي في النسق الأسلوبي نفسه فالذهب له ما لأسماك جيكور من لمعة ، وله ما لها من أسماء كثيرة ، ولنراجع صورة سيتول للذهب / الدم :

له : المادة نفسها ، والرائحة ، والدفء ، واللون الذي للدم . والذهب لافح الهجير ، كما لدى ستول : الذهب الضاري . والبشر ذوو مخالب حيوانية كما عند سيتول : العضلة الكلبية والقردية ، والجمجمة المدموغة كصغار الوحشيات ، وناب الكلب وبرثن الأسد ، الأسلحة التي تسلح بها الإنسان الشره .

---

١ ـ نفسه ص ٤١٤ .

وفي قصيدته : العودة لجيكور »[1] نراه يلمس بعض صور سيتول أيضاً فالمدينة قد تبدل معناها وتبدل روحها ، لذلك فالذي يمشي على مائها ليس المسيح ، ولكنه الموت :

أهرب منها . . من ذراها الطوال

***

من موتها الساري على النهر
يمشي على أمواجه الغافية

ذلك لأن المدينة تحت سيطرة الشيوعيين ، تجوع ، وتخاف ؛ مات فيها الحب ، وتحولت الشمس الخيرة إلى رغيف ناء :

الشمس ـ أم السنبل الأخضر
خلف المباني رغيف . .
والحب : « هل تسمعين
هذا الهتاف العنيف ؟

وبهذا لا يكون أمام الشاعر إلاّ مغادرة المدينة على سحابة من الدموع تعيد لنا صورة مسيح سيتول بشكل مضاد ، فالمسيح قادم إلاّ أن الشاعر مغادر . .

. . وصاح القطار
ورقرقت في مقلتيّ الدموع
سحابة تحملني . . ثم سار .

أما قصيدته « رؤيا في عام ١٩٥٦[2] » التي يقصد بها عام ١٩٥٩ وسيطرة الشيوعيين ، فهي رؤيا تفوق في هولها رؤيا يوحنا اللاهوتي ، يرى فيها الشيوعيين أمساخاً مرعبة :

عين بلا أجفان
شدق بلا أسنان
ينداح في الريح
يعوي : أنا الإنسان !

***

١ ـ الأعمال الكاملة ص ٤٢٠ .
٢ ـ الأعمال الكاملة ٤٢٩ .

الدماء
وحدت بالمجرمين الأبرياء
نصبت في شدقي الذئبة كرسي القضاء

***

أي حشد من وجوه كالحات
من أكفٍّ كالتراب
نبتها الآجر والفولاذ كالأرض اليباب
أي حشد من ذئاب

***

ويصور العامل الذي تظاهر بالموت وحمله رفاقه ثم قام يمشي ، بأنه العازر الزائف الجديد :

العازر قام من النعش
«شخنوب» العازر قد بعثا

وفي النهاية تكون الدماء لديه توائم المطر، ولكن ضد روح سيتول ؛ فهو يتنبأ بالانتصار على الشيوعيين ، وكانت موجتهم قد تحطمت بالفعل آنذاك :

ولفّني الظلام في المساء
فامتصت الدماء
صحراء نومي، تنبت الزهر
فإنما الدماء
توائم المطر.

***

ومثل هذا الختام المتفائل ، الذي لا يتنبأ ولكن يرصد واقعاً آنياً نرى ختام قصيدته « المبغى »[1] التي يصور فيها بغداد تحت سيطرة الشيوعيين :

أهذه بغداد ؟
أم أن عاموره
عادت . . فكان المعاد
موتاً ؟ . . ولكنني في رنة الأصفاد

١ ـ الأعمال الكاملة ص ٤٤٩ .

أحسست ماذا ؟ صوت ناعورة ؟
أم صيحة النسغ الذي في الجذور ؟ !

إنها صورة سيتول نفسها المتكررة :

دوت رعو دزمردية هائلة . .
رعود النسغ . . والدم في القلب

***

كان صوت الشمس العظيم . . في نسغ وبرغم . .
يغذوه قلب الوجود .

**

من خلال عمل الموت . . ومحل التراب
سمع الصوت . .
صوت النسغ الصاعد كخوار رهيب تصدره كائنات لا مرئية
مثل رعود هائلة متموجة باتساع العالم . . تدوي تحت الأرض .

***

وتأتي « مدينة السندباد »[1] حاملة إشاراتها التوافقية أو المتضادة مع سيتول ، حيث يجعل الشاعر بغداد تنتظر الثورة ، فلما أن جاءت وعاد لعازر من الموت ، كانت الثورة أشد أذى من العهد الملكي وتمنى لعازر أن يموت ثانية . .

جوعان في القبر بلا غذاء
عريان في الثلج بلا رداء
صرخت في الشتاء :
« أقض يا مطر
مضاجع العظام والثلوج والهباء »
وجئت يا مطر
وصاحت العظام :
« تبارك الإله واهب الدم ـ المطر »

---

(١) الأعمال الكاملة ٤٦٣

فآه يا مطر
نود لو نموت من جديد

***

من أيقظ العازر من رقاده الطويل
ليعرف الصباح والأصيل
والصيف والشتاء
ويسفك الدماء . .

***

الموت في الشوارع
والعقم في المزارع
وشمسنا دم . .

***

حتى إذا السنابل
نضجن للحصاد
خُيِّل للجياع أن كاهل المسيح
أزاح عن مدفنه الحجر
فسار يبعث الحياة في الضريح
ويبرىء الأبرص ، أو يجدِّد البصر ؟
من الذي أطلق من عقالها الذئاب
وخبأ الوباء في المطر . .
الموت في البيوت يولد . .
يولد قابيل لكي ينتزع الحياه
من رحم الأرض ، ومن منابع المياه

وهذا التشكيل الأخير لصورة قابين يستمده السياب أساساً من سيتول أيضاً في قصيدتها « ترنيمة جنائزية للشروق الجديد » إذ تصور « قابين الأحمر » ـ قلب الإنسان ـ الذي يمزق رحم أمه الأرض :

The gost of the heart of Man... red Cain... the death of his mother Earth, and tore Her womb.

***

وفي ختام علاقته بمجلة شعر ، تجيء قصيدة « مرحى غيلان [1]» وهي تندرج ضمن المحاولات التي يستخدم فيها صور « شبح قايين » في المجال الضيق ، نعني به الحديث عن أمور ذاتية خاصة ، فالقصيدة تعبير عن إحساس الشاعر ووجدانه الداخلي متمثلاً في علاقته بابنه غيلان ، فغيلان استمرار لحياة الشاعر معنىً ومادةً، حتى عندما تنتهي حياته الذاتية على الأرض ، فسوف يعيش في جسد ابنه حياة مستمرة ؛ وحين يعبر الشاعر عن هذا الإحساس تأتي الصورة السيتولية عن سنبلة الخير :

. . . . كأن روحي
ـ في تربة ظلماء ـ حبةُ حنطةٍ ، وصداك ماءُ
أعلنت بعثي يا سماء .
هذا خلودي في الحياة تكن معناه الدماء

ونداء الطفل باسم أبيه كأنه يد المسيح الباعثة من الموت وكأنه عودة تموز بسنابله إلى الحياة :

« بابا » . . كأن يد المسيح
فيها . . كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح . .
تموز عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح . .

وبهذا النغم العذب ـ نغم استمرار الحياة ـ يكون الشاعر قد قهر الموت ، كما قهره من قبل المسيح ، وكما انتصر عليه إله الحياة الكنعاني « بعل » :

أنا « بعل » أخطر في الجليل
على المياه . . أنِثُّ في الورقات روحي والثمار .

وبهذا يصير النداء « بابا » هو النسغ الذي يحمل عصارة الحياة من الابن إلى الأب ، وهكذا ينتصر الشاعر على قسوة المدينة وجفاف عواطفها :

جيكور من شفتيك تولد . . من دمائك في دمائي
فتحيل أعمدة المدينة
أشجار توت في الربيع ، ومن شوارعها الحزينة
تتفجر الأنهار . . أسمع من شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر . . أو يمص ندى الصباح
والنسغ في الشجرات يهمس ، والسنابل في الرياح . .

---

١ ـ الأعمال الكاملة ٣٢٤ .

بل إنه ينتصر على كل مظاهر الشر والعنف على الأرض من خلال هذا النداء السحري :

يا ظلي الممتد حين أموت . . يا ميلاد عمري من جديد :
الأرض « يا قفصا من الدم . . والأظافر . . والحديد
حيث المسيح يظل : ليس يموت أو يحيا . . كظل
كَبِدٍ بلا عصب، كهيكل ميت ، كضحى الجليد
النور والظلماء فيه متاهتان بلا حدود »
من أي شمس جاء دفؤك . . أي نجم في السماء
ينسل للقفص الحديد . . فيورق الغد في دمائي ؟

فإذا تجاوزنا تضاد مفهومَيْ : البرد ، والدفء بينه وبين سيتول (فالبرد والجليد شر عنده وخير عندها بينما يعنى الدفء : الخير عنده والعنف عند سيتول) وجدنا بقية الصور والرموز متسقة بينهما ، وإن كان ميدان الوجدان الذاتي وخصوصيات الشاعر يضيق بالمدلولات العامة لهذه الصور والرموز السيتولية التي تنتمي إلى ميدان العموميات والقضايا ذات الصفة الشمولية .

- ٢ -

وبانتهاء « أنشودة المطر » وفترة علاقته بمجلة شعر تبدأ علاقة أخرى مع مجلة « حوار » التي كانت تصدرها ـ أو على الأقل تمولها وتوجه سياستها وفكرها المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، المرتبطة بالمخابرات المركزية الأمريكية . وفي ظل هذه العلاقة الجديدة عاش السياب بقية حياته ، وكتب أواخر أعماله منذ المعبد الغريق حتى تخلت عنه المنظمة في الشهور الأخيرة من عمره حين يئست من شفائه . ولقد قامت هذه العلاقة على محورين : أولهما حنق السياب على الشيوعيين ، ونذره جهده للتشنيع بهم ،وفائدة ذلك للمنظمة والمخابرات المركزية من ورائها ، والثاني قيام المنظمة بضمان حد الكفاف الذي يعيش عليه بدر ، والإسهام بعلاجه حين مرض ، فلما تضاءل هدف محاربة الشيوعيين في عيني بدر ، وغرق في التعبير عن آلامه الذاتية حين تمكن منه المرض العضال ، انهار الأساس الأول للعلاقة ، ولم يعد هناك موضع لاستمرار الانفاق عليه فتخلت عنه « المنظمة الحرة » وتركته يواجه مصيره . وعلى أي حال كان الشيوعيون قد انهاروا في العراق ، وانهار حكم قاسم نفسه ، وكان الهجوم عليهم حرباً في غير ميدان ، أو دون كيخوتية تثير السخرية .

تلازمت علاقته إذن ومجلة حوار مع بداية هجوم المرض على جسده وبداية تراجعه الوئيد إلى الهموم الذاتية الخاصة، إلاّ ما تناثر في شعر هذه المرحلة من تشبث بدور ما في الحياة العامة فكراً وسياسة ، يحاول السياب أن يصطنع له إطاراً من المثل الإنسانية العمومية ، أي أنه يريد أن يؤسس عداءه للشيوعيين على مبادىء الحرية ، ورفض الصراع الدموي ، ليغطي بذلك على الأساس

الشخصي لهذا العداء من جهة وليعطي علاقته بالمنظمة صورة الاتفاق المبدئي والتوافق الفكري من جهة ثانية . إلاّ أن شعره الذاتي المعبر عن همومه وآلامه الشخصية كان يطغى على إنتاج هذه المرحلة كما أشرنا .

***

يبدأ « المعبد الغريق » بثلاث قصائد عن إحدى قريبات ومعشوقات الشاعر ، وكانت قد ماتت آنذاك ، هي قصائد : شباك وفيقة : ١ ، وشباك وفيقة : ٢ ، وحدائق وفيقة[1] . وفي هذه القصائد إشارات عابرة لصور سيتول عن المسيح ، وعوالم الموت الثلجية ، فهو يصور شباك وفيقة[2] منتظراً بعثها ، انتظار بحر الجليل عودة المسيح :

شباك وفيقة في القرية
نشوان ، يطل على الساحة
(كجليل . . تنتظر المشية ،
ويسوع ،) وينشر ألواحه .

أما وفيقة فتنتظر في قاع قبرها أن يفتح باب في جدار الموت لتطير إلى النور ، ورغم أن الريح توقع أنغام المطر على سطح النهر إلاّ أن الباب لا يفتح ، والغائب لن يعود :

الريح تعيد
أنغام الماء (هو المطر)
والشمس تكركر في السعف
(عوليس مع الأمواج يسير
والريح . . تذكره بجزائر منسيه :
« شبنا يا ريح فخلينا ! »)

ولذلك فالشباك يمل الانتظار ، فتحترق ألواحه .

أما في القصيدة الثانية فيتأكد عالم الموت على أنه العالم الوحيد الحقيقي ، على استحالة تصور ذلك ، وعلى بشاعته :

هو الموت ، والعالم الأسفل
هو المستحيل الذي يذهل

---

١ ـ الأعمال الكاملة : ١١٧ ، ١٢١ ، ١٢٥ .
٢ ـ القصيدة الأولى : شباك وفيقة : ١ ص ١١٧ .

تمثلت عينيك : يا حفرتين
تطلان سخراً على العالم
على ضفة الموت . . بوابتين
تلوحان للقادم .

وهي صورة تردد صدى بعيداً من سيتويل عن الخليج المفغور الخاوي . كما ترى في حدائق وفيقة صورة مطورة أخرى عن سيتول ، هي صورة الشمس التي تشع في الثلج عطوراً أرجوانية إلاّ أن السياب يتدخل في إعادة تشكيلها :

ووفيقة . .
تتمطى في سرير من شعاع القمر
زنبقي أخضر
في شحوب دامع فيه ابتسام
مثل أفق من ضياء وظلام
أي عطر من عطور الثلج وَانِ
صعدته الشفتان !

ووفيقة في قبرها تمثل اللاشيء الذي تفيض منه كل الأشياء ، أو الصفر المطلق لدى سيتول ، الذي يحاول التبرعم إلى حقيقة :

« وهي كالبرعم تلتف على أسرارها
والحديقة
سقسق الليل عليها في اكتئاب
مثل نافورة عطر وشراب
وخيال وحقيقة .

***

وفي إطار العمومية الإنسانية يصطنع السياب جواً سيتولياً غريباً يتمكن من اقتناصه عبر نبوءة عراف هندي عن دمار العالم وقيام الساعة ـ . في قصيدتين هما : النبوءة الزائفة ، ونبوءة ورؤيا[1] .

---

١ ـ الأعمال الكاملة : ١٥٨ ، ١٦٤ وكتبهما في ٣/ ١١ ، ٢٦/ ١١/ ١٩٦١ .

ففي القصيدة الأولى يحاول استجلاب روح قصيدة سيتول على محورين : الأول اتساع المدى المكاني لمسرح الأحداث حتى لتشتمل على العالم كله ، والثاني أحداث الدمار الشامل المرتقب . فهو يفتتح قصيدته كما تفتتح سيتول :

وكانت تجمع في خاطري
خيوط ضبابية قاتمة
نهاياتها في المدى عائمة
وأعراقها السود في ناظري
ودارات خيوط . . ولفت سواها
فعانقن أفقا
ووسوسن غيماً على الريح ملقى . .
تجمع من كل صوب ، ورعداً . . وبرقاً :
لقد أغضب الأثمون الإلّها
وحق العقاب
وعلى اتساع الأفق تدور أحداث الدمار . .
يا أفراس الله استبقي
يا خيلاً من نار وسحاب :
من وقع سنابكك الرعد
والبرق الأزرق في الأفق
وصهيلك صور لظى وعذاب
الوعد . . لقد أزف الوعد .
فيا قبضة الله ، يا عاصفات
ويا قاصفات . . ويا صاعقة
ألا زلزلي ما بناه الطغاة
بنيرانك الماحقة .

ولكن ما إن تكتمل الافتتاحية بالدمار المتخيل على هذا النحو حتى تأتي الخاتمة سريعة ، وبغير ما تنذر به الافتتاحية ، إذ جاءت العاصفة بالمطر بدلاً من الرجوم ، معلنة أن النبوءة زائفة . ولعلّ السياب قد أحس أنه لم يقض وطراً كبيراً بهذه القصيدة ، في موضوع يستحق اهتماماً أكبر ،

فجاءت القصيدة الثانية تحمل تهويلاً آخر ، وصخباً آخر ، سالكاً في تصويرها المسلك نفسه : المدى الفسيح للصورة ، وهول الدمار السيتولي ، فعلى اتساع العالم :

رأيت مسالك الأفلاك تهرع بالملايين
قرأت خواطر الريح
ووسوسة الظلام . . كأن حقلاً بات ينتحب .
وحين رقدت أمس رأيت في ظلموت أحلامي
رؤى تتلاحق الأنفاس منها ثم تنقطع
أرى أفقاً وليلاً يطبقان عليّ من شرفة .
تطفأت الكواكب وهي تسقط فيه كالشرر
تطفأ تحت ذيل الريح وهي تَسِفُّه سفا
كأن عصا تسوق مواكب الأفلاك في صحراء من ظلم .

***

وفي هذا المدى الفسيح يكون الدمار شاملاً :

ستنطفيء الحياة . .

***

كما يتفجر البركان في ظلمات ليل دون إنسام .

***

نحدق في السماء ، ونمنع الطفلين من نظر
إلى ما في دجاها الراعب المأخوذ من سقر :
تطفأت الكواكب . .

***

دجى نثرت بها نار . .

***

تفجرت الفقاعة . . وانتهى أبد إلى حد .

أما صراخه هو معاتباً الله في هذا الهول فيكاد يساوي ضجة الدمار كلها :

يكاد يهوي من صراخي عنده التاج
ويهدم عرشه ويخر . . تطفأ حوله الآباد والآزال
ويقطر لابن آدم قلبه ألماً . . وينفطر !

لقد نجح السياب بقصيدته الأولى في استجلاب روح سيتول التصويرية التي تخوض غمرات الضجيج دون أن يختل الميزان في يدها ، على حين فشلت القصيدة الثانية فشلاً تاماً حين يحاول الشاعر أن يغطي اصطناع الصور بافتعال الانفعال ، فتداخلت حدود الصور وغطى الانفعال الصاخب المفتعل على ما كان يجب أن يتحكم فيه الشاعر من انفلات عقلي جرياً وراء تصورات أفسدت ما أراد تصويره على محوريه جميعاً : الاتساع والدمار .

***

يتبقى في ديوان « المعبد الغريق » ثلاث قصائد ـ عدا قصيدة « المعبد الغريق » ذاتها ، والتي سنفرد لها فصلاً مستقلاً ـ هي : ابن الشهيد ، وجيكور شابت،والوصية[1] ، ظهرت فيها آثار من صور سيتول تتفاوت في إحكامها .

ففي القصيدة الأولى يلمس عالم سيتول في موضعين ، فهو يصور ما خلفته فترة المد الأحمر من مذابح في العراق ، ظهرت آثارها بعد « تراجع الطوفان :

وتراجع الطوفان . . . لملم كل أذيال المياه
وتكشفت قمم التلال ، سفوحها ، وقرى السهول
أكواخها ، وبيوتها . . خرب تناثر في فلاة . .

***

آهٍ على بلدي . . عراقي : أثمر الدم في الحقول
حسكاً . . وخلَّف جرحه التتري ندباً في ثراه .
يا للقبور . . كأن عاليها غدا سفلا ، وغار إلى الظلام
مثل البذور . . تنام في ظلمِ الثمار ولا تفيق

***

جثث هنا . . ودم هناك . .
سقف يقَرْمِدُهُ النجيع . . وفي الزوايا
صفرُ العظامِ من الحنايا .

وكلها صور مستجلبة مباشرة من سيتول ، كذلك سنجد الموضع الثاني في القصيدة استجلاب مباشر رغم محاولة تطويره : ففي ديار الشهداء يكون :

. . كل بابْ
في الدار : يا لَفَمٍ تفتَّحَ كالجحيم . . من الصخور
من كل رُدْنٍ في الرداءِ . . من النوافذ والستور .

ولكن قصيدة « جيكور شابت » تتمتع الصور فيها بإحكام كثير ، حتى لتكاد تخفي أصلها الآتي من « شبح قايين » . فهو يصور شبابه :

يا صباي الذي كان للكون عطراً ، وزهواً وتيها . .
كان يومي كعامٍ . . تُعَد المسرة
فيه نبضا لقلبي . . تفجر منها على كل زهرة
كانت الأرض تلقى صباها لأول مرة . .
كان قابيلها بذرة مستسرة
كان للأرض قلب . . أحس به في الدروب ،
في البساتين . . في كل نهر يروي بنيها .

إنه يصور العالم ـ كما يتخيله ـ قبل ميلاد « قايين » ، فيعكس كل تشوهات الشر ، راداً إياها إلى الصور الأولى للخير والجمال ، وهو وإن لم ينقل مباشرة عن سيتول إلاّ أنه يفيد منها مرتين ، إذ يقلب الصور المشوهة ، ويفيد من صور الجمال المتناثرة في شبح قايين إفادات يتدخل في تشكيلها بنجاح كبير : فالعطور الكونية تشيع لدى سيتول ؛ ونبض قلبه الذي يتفجر على كل زهرة ، هو تحوير لقولها : في برعم يغذوه قلب الوجود ، ويفيد من « قلب الوجود » ، و « قلب العالم » مرة ثانية في قوله « كان للأرض قلب » وهو يحور « قوس قزح الزمردي » لدى سيتول إلى الدروب والبساتين والأنهار ، ثم يأتي التحوير الأخير لقايين نفسه ، فبدلاً من « المسيح ـ حبة الحنطة الخيرة » يكون قايين هو البذرة المستسرة في الزمن ، حيث يتفجر الشر متنامياً في حياته بعد انقضاء فترة الشباب ، إذ سيلقى الشر الكثير في مستقبله .

وفي القصيدة الثالثة يسجل الشاعر مخاوفه من الجراحة التي ستجري له في الغد : فماذا لو أنه انزلق من غيبوبة التخدير إلى غياب الموت .

---

١ ـ الأعمال الكاملة ١٧٦ وكتبها في ١٩٦٢/١٢/١٧ .

ليقطر الظلام . . لست أسمع
سوى رعود . . رَنٌّ في البياب
منها صدى . .

***

وكيف لو أفقت من رقادي المخدر
على صدى الصور ؟ على القيامة الصغيره :
يحمل كل ميت ضميره
يشع خلف الكفن المدثر
يسوق عزرائيل من جموعنا الصفر إلى جزيره
قاحلة . . يقهقه الجليد فيها ،
يصفر الهواء في عظامنا ويبكي .

فنرى كيف ينقل مباشرة عن صور سيتول ، في هذا الموقف الحاد مما يشير إلى أي مدى صارت « شبح قايين » ركيزة أساسية من ركائزه الفنية .

-٣-

ولعلّ قصيدته « المعبد الغريق » أنجح المحاولات المتكاملة التي طاول بها إيدث سيتول : تصويراً ، ورمزاً ، وخلقاً فنياً ، هادفاً إلى الهدف ذاته الذي تغيّبه سيتول من إعلاء لعالم القيم الروحية وإدانة لما تغرق فيه الحضارة الحديثة من قيم مادية هابطة .

والقصيدة لا تبدأ بتصوير المدى المكاني الفسيح كما فعلت سيتويل ـ وكما حاول هو ـ من قبل ، كذلك لا تشير إلى عمق التاريخ حيث بدأ الإنسان ، بل على عكس ذلك كله ، تبدأ الأحداث في مكان ضيق مغلق : في حانة ، وفي الزمن الحاضر بالذات . ولكن الشاعر مع ذلك ينجح في إطلاق المدى الفسيح لعالم الخيال . فهو يصطنع جواً شبيهاً بأفلام الرعاة الأمريكية « الويستيرن » : حانة شرب يجتمع فيها أخلاط الناس ، والشمس تكاد تلمس الأفق الغربي وقد تجمع الرواد حول شيخ يقص ما سمعه عن كنوز بحيرة في الملايو ومع كل خطوة يتسع المدى : في الخيال ، والمكان ، والزمان ، فالشيخ يقص أسطورة قديمة من أساطير الشرق الخرافي ، عن معبد غرق بكنوز ، في أثناء كارثة طبيعية ـ واستقر في أعماق بحيرة « شيني » يحرسه أخطبوط وتمساح ، وهكذا يضعنا في جو سيتول باقتدار فني أصيل مع إشارات ـ لا تخفى ـ إلى صورها التي أفاد منها عشرات المرات من قبل :

خيول الريح تصهل ، والمرافىء يلمس الغرب
صواريها بشمس من دم ، ونوافذ الحانة
تراقص من وراء خصاصها سرج . .
وجمّع نفسه الشرب
بخيط من خيوط الخوف ـ مشدوداً إلى قنينة ـ
ويمد آذانه
إلى المتلاطم الهدار عند نوافذ الحانة .

إن الفرسان هنا بحارة ، تجمعوا في حانة من حانات الميناء ، خارجها يتلاطم البحر ويصطبغ الأفق بدم الغروب ـ شمس من دم ، أي الصورة المقلوبة للشموس القرمزية ـ قطرات الدم ـ والبحارة يستمعون :

وحدَّث ـ وهو يهمس جاحظ العينين ، مرتعداً ،
يحب الخمر ـ شيخ : عن دجًى ضافٍ وأدغال
تلامح وسطها قمر البحيرة يلثم العمدا
يمس الباب من جنبات ذاك المعبد الخالي . .
طواه الماء في غلس البحيرة . . بين أحراش مبعثرة ، وأدغال

وينفتح الزمن على التاريخ الأسطوري القديم ، فندخل إلى عالم من صور شبح قايين :

هنالك ـ قبل ألف ـ حين مَجَّ لظاه من سقر
فَمٌ . . . يتفتح البركان عنه . . فتنفض الحمى
قرارة كل ما في الواد . . من حجر على حجر .
تفجر باللظى رحم البحيرة : ينشر الأسماك ، والدم ، مرغياً سُماً
وقر عليه كلكل معبد عصفت به الحمى . .
تطفأ في المباخر جمرها . . وتوهج الذهب
ولاح الدر والياقوت . . أثمارا من النور :
نجوما في سماء الماء تزحف دونها السحب
تمرغ فوقها التمساح . . ثم طفا على السور
ليحرس كنزه الأبدي حتى عن يد الظلماء والنور

وهكذا يقتنص الشاعر فكرة سيتول كلها . . ومرة واحدة : العنف : ارتفاع درجة الحرارة ، حيث التهب البركان ـ معبراً عنه بالحمى لأن مدلول الدفء عنده لا يؤدي معنى العنف ، فكانت الحمى هي ما يؤديه ـ فانفجر « رحم الأرض » وغار المعبد في قرار البحيرة وبذلك انحدرت القيم الروحية ، إذ انطفأ جسر المباخر ، وتوهج جمر « الذهب » ، وصار الدر والياقوت نجوماً تعتلي السحب : ذلك لأن الإنسان يرى بمنظار مقلوب ، فهو ينظر إلى أسفل : في مرآة البحيرة فيظن أكثر الأشياء تسفلاً أكثرها ارتفاعاً . . فانقلبت معاييره ؛ ومن الطبعي ألا يحرس هذا العالم المقلوب سوى الوحشية وحدها : التمساح والأخطبوط . .

وأرسى الأخطبوط فنار موت يرصد البابا
سجا في عينه الصوراء صبح كان في الأزل
تَهَزّأً بالزمان . . يمر ليل بعد ليل وهو ما غابا
ففيم غرور هذا الهالك الإنسان . . . هذا الحاضر المشدود
بالأجل :
أعمّر ألف عام ؟
ليته شهد الخلائق وهي تعبر شرفة الأزل !

ومن خلال العين الوحيدة الصوراء ، سنرى أخطبوط العنف يشخص إلى جانب واحد من الحقيقة ، فحين سكن الصبح ، لم يعد يلحظ إلاّ حركة الليل المتعاقبة ، ولو عقل الأخطبوط ما يراه لأدرك أن قيمة الخير واحدة لا تتغير ، خالدة لا تموت ، بينما تتغير وتتعاقب أحقاب الشر ، يفني بعضها بعضاً .

فهل يدرك الإنسان ذلك ؟ وهل يعقل كيف يفني الشر نفسه مهما كان قوياً ممتداً ؟

ألا يا ليته شهد السلاحف : تسحق الدنيا
قياصرها ، ويمنع درعها ما صوب الزمن
إليها من سهام الموت !
لكن الذي يحيا
بقلب يعبر الآباد ، يكسر حده الوهن
فيصمت .

لو أدرك الإنسان ، ولو عقل معارفه عن التاريخ ، لتفجرت في نفسه كنوز الخير فأغنت كل أجياله دون ما حاجة إلى العنف ، ودون أن يستعبده الشر ، ولكنه لا يرى إلاّ قيم المادة :

هنالك ألف كنز من كنوز العالم الغرقى
ستشبع ألف طفل جائع . . وتقيل آلافاً من الداء
وتنقذ ألف شعب من يد الجلاد ، لو ترقى
إلى فلك الضمير . .
أكل هذا المال في دنيا الأرقاء
ولا يتحررون ؟ وكيف وهو يصفد الأعناق ،
يربطها إلى الداء ؟

***

في هذا المعبد الذي فصله الماء عن دوران الزمن ، تختلط الحقيقة بالخيال ، والتاريخ بالأسطورة وتتجاور الأحقاب دونما فاصل بين الماضي والحاضر :

فيه نرى أودسيوس اليوناني ـ رامزاً للانسان الذي تاه ، باحثاً عن هدفه ـ لم يهتد بعد إلى وطنه ، وقد شارك في حرب طروادة الدامية ، التي تتواتر في تصويرها لديه عناصر صور سيتول :

. . يا لدم أريق ، فلطخ الجدران
ورد ترابها الظمآن طيناً . . رده جرحا
كبيراً ، واحداً ، جرحاً تفتح في حشا الإنسان
ليصرخ بالسماء . .

هنا تصرخ الأرض في وجه السماء ، يصرخ هابيل متسائلاً : لم قتات :

: « لأجل فجور أنثى . . واتقاد متوج بالثار
تخضب من دم المهجات . . حتى سلم الأفن . .
وحَلَّ بِلاَ أوانٍ يومُنا . .

***

وهناك في « الشفق »
تنوح نساؤنا المترملات . . »

ترقد هذه الحلقة القديمة الدامية من التاريخ ـ في عمق بحيرة الذاكرة الإنسانية والضمير الانساني ـ متجاورة مع حلقة دامية حديثة ، هي ما حدث في العراق من مذابح ، ويكون السياب فيها صورة من أودسيوس :

هلم ، فقد شهدت ـ كما شهدت ـ دما وأشلاء :
تفجر في بلادي قمقم ملأته بالنار
دهور الجوع والحرمان . .

فتحت المجاعة الإنسانية إذن باب الدمار في العراق ، فقذف أحقاده خناجر وعصيا وأعينا متقدة :

نجوماً في سماء شدها قابيل[1] بالزند . .
فليتك حين هز الموصل الاعصار (لا دربا
ولا بيتا ولا قبراً نجافيها) شهدت الأعين الغضبى . .
وليتك في قطار مَرَّ حين تنفس السحر
فقص على سرير السكة الممدود ، أمراسا
تعلق في نهايتهن جسم يحصد النظر
عليه الجرح ، بعد الجرح ، بعد الجرح : أكداسا
ليهويَ جسم « حفصة » لابسا فوق النجيع دماً وأمراسا . .

***

إن الحقيقة المغلوطة التي سادت العالم هي رفعة المادة عن الروح ،فتوجه الانسان صمد القيم المادية واستدبر القيم الروحية ، ونبذها ظهرياً حتى ارتفع رنين الذهب فوق تراتيل صلاة ، واستنام الناس لهذا الوضع المعكوس ، ولن يسقط هذا العالم المادي إلا بالمواجهة . فانتظار الاصلاح دون التحرك إليه عبث :

هلم نشق في « الباهنج » حقل الماء بالمجداف
وننثر أنجم الظلماء ، نسقطها إلى القاع
حصى . . ما ميزته العين من فيروزه الرفاف
ولؤلؤه المنقط بالظلام . .
سنرعب الراعي
فيهرع بالخراف إلى الحظيرة . . خوف أن يغرقن في القاع . .

---

١ ـ في الأساطير اليونانية أن زيوس قد حكم على المارد « أطلس » أن يحمل السماء على كاهله إلى الأبد ، وقد استبدل السياب قابيل بأطلس ، للدلالة على أن حضارة العالم الحديث المادية إنما تقوم على الشر والعنف .

ومهما تناقضت هذه الدعوة مع الفكرة الأساسية للقصيدة ـ وهي إدانة العنف ـ فهي الفكرة الوحيدة التي تصلح بديلاً لانتظار المسيح ، لدى سيتول[1] ، فلن يقهر العنف إلاّ مواجهته :

هلم فما يزال الدهر (ليلاً)[2] بين أيدينا
لنطو دجاه قبل طلوع شمس دون ألوان
تبدد عالم الأحلام ، تخفت ـ إذ يرن التبر فيها ـ سجع كهان .

فبدلاً من سيطرة « الذهب » على العالم ، ذلك الوحش الذي يأكل الموتى ، ويشرب دم الأحياء ، ويسرق زاد الأطفال . ويفرغ دعوات الخير من مضمونها فيسخر من النبوات ، ينبغي أن يرفع هذا المعبد الغريق ، فنحله القمة التي يتربع عليها الذهب المتوحش :

يجول التبر فيها . . يأكل الموتى
ويشرب من دم الأحياء . . يسرق زاد أطفال
ليتقد اللظى في عينه . . ليعيره صوتاً
يحطم صوت كل الأنبياء . .

***

هلم نزور آلهة البحيرة . .
ثم نرفعها . . لتسكن قمة الجبل .

***

هكذا استطاع الشاعر . . في أخريات عمره أن يسيطر على عالم سيتول بفهم صلب فكرتها ، وإخضاع الصور الجزئية لنسق فكري عام ، حتى ليمكننا القول إن قصيدة «المعبد الغريق» هي التحقيق العربي بشكل ما لفكرة «شبح قايين» السيتولية .

١ ـ على الرغم من أنها لم تستبعد العنف المضاد ، فهي ترى أن المسيح سيأتي على بحار من الدم وسط المطر المرعب ، ولكن يبدو أنها تفرق بين عنف الأرض فتدينه ، وعنف السماء فتقبله . إلاّ أن السياب يرفض عنف الشر ـ الاستغلال ـ ويقبل عنف الخير الذي يهدف إلى دفع الشر ومقاومته .

٢ ـ ما بين الأقواس زيادة يقتضيها الوزن ، فالقصيدة من مجزوء الوافر مفاعلتن مفاعلتن ، ولا يستقيم الوزن إلاّ بإضافة خبر « ما يزال » إما اسماً ، نحو : ليلاً أو طفلاً أو ما وازن ذلك ، وإما جملة ، نحو : يولد أو يحبو . . الخ . وهذا النقص في المجموعة الكاملة ، وأيضاً في الطبعة الأولى للديوان التي صدرت عام ١٩٦٢ في حياة الشاعر ، عن دار العلم للملايين .

- ٤ -

يمكننا أن نعتبر شعر السياب الذي تضمنه ديواناه : منزل الأقنان وشناشيل ابنة الجلبي ، والبقايا التي جاءت في « إقبال » وحدة واحدة من حيث تضمنه لإشارات قليلة عابرة إلى صور جزئية من شبح قايين في إطار الهموم الشخصية للمرحلة الأخيرة من المرض ، إذا استثنينا الأنشودة رقم ٥ من سفر أيوب ، التي كانت أنجح استخدام لصور سيتول في المجال الذاتي كما كانت « المعبد الغريق » أنجح استخدام لها في مجال العمومية الإنسانية .

لقد غطى المرض على رؤيته لكل شيء ، ففي تحيته لاستقلال الجزائر[1] ينضح الحزن الشخصي على تقديره لحدث كان يمكن أن يستقبله مهللاً لو جاء في أوان عافيته ، لذلك نجده سوداوياً مغموماً :

سلاماً بلاد اللظى والخراب
ومأوى اليتامى ، وأرض القبور !

وهو يخاطب الجزائر ساخراً في مرارة :

بماذا ستستقبلين الربيع ؟
ببقيا من الأعظم البالية ؟

وينهي القصيدة بالنبرة الحزينة المريرة :

نامت وَغيٌ . . فاستفاق
بك الحزن ! عاد اليتامى يتامى . .
سلاما بلاد الثكالى ؛ بلاد الأيامي . .
سلاما . . سلاما .

ومن خلال القصيدة نرى ملامح سيتول، تصف عنف الصراع :

ذاب الجناح الحديد
على حمرة الفجر تغسل في كل ركن بقايا شهيد
وتبحث عن ظامئات الجذور . .
وما عاد صبحك ناراً تقعقع غضبى ، وتزرع ليلاً

١ ـ قصيدة « ربيع الجزائر » في ديوان : منزل الأقنان : الأعمال الكاملة : ٢٣٨ .

وأشلاء قتلى
وتنفث قابيل في كل نار يسف الصديد . .

فجناح الحديد ، والجذور الحمراء للورود وقابيل ، من العناصر التي تُكَوِّنُ منها سيتول صورة الشر ، كما سبق أن رأينا كثيراً في هذا البحث .

وهو في النشيد الثالث والتاسع من سفر أيوب يمر عرضاً بإشارات من سيتـول ، فهو في لندن لا يجد رفيقاً من بني البشر يساعده ؛ وكيف يساعده قابيل ؟

فهل أستوقف الخطوات ؟ أصرخ : « أيها الإنسان
أخي . . يا أنت . . يا قابيل خذ بيدي على الغمَّه . .
أعنِّي . . خَففـِ الآلام عني واطرد الأحزان ! »[1]

وقد تحول ظهره إلى عمود ملح ، يؤذن بالنهاية ، فالمسيح مات ونوح ما نجا من الطوفان . . لا معجزة ! :

انخطف الموت عَليَّ كانخطاف الباشق
على العصافير . . أحال ظهري
عمود ملح ، أو عمود جمر
وامتد نحو القبر درب . . باب
من خشب الصليب ، فالمسيح
مات . . وفي الطوفان ضل نوح ![2]

***

إن النشيد (٢) من سفر أيوب يمكن أن نعده مشروعاً أو مسودة لنشيد (٥)، ففيه الجو نفسه وربما الصور السيتولية نفسها، إلاّ أن ـ النشيد الخامس أكثر تماسكاً وإحكاماً.

ففي النشيد الثاني[3] يصور الشاعر كيف يرى زوجته على البعد في وطنه العراق بينما هو في لندن وسط الثلج ومداخن الحضارة الميكانيكية القايينية :

---

١ ـ سفر أيوب ـ ٣ من ديوان المعبد الغريق : الأعمال الكاملة : ٢٥٤ .
٢ ـ سفر ايوب ـ ٩ نفسه ص ٢٧١ .
٣ ـ الأعمال الكاملة : ٢٥١ .

من خلل الثلج الذي تنثه السماء
من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء

***

من خلل الدخان والمداخن الضخام
تمج من مغار قابيل على الدروب والشجر
ذَرَاً من النجيع والضرام . .

أما النشيد الخامس[1] فيصور الثلج نازلاً من صحراء السماء في العصور الجليدية ، وكأن دورة الزمن لا تحمل إلاّ ثلجاً في تطورها ، ثم يتمنى لو أنه العازر عاد من الموت : الغربة والمرض ، معانقاً زوجته بعد فراره من سدوم ، لندن ، مدينة قايين :

نازلا . . نازلاً من صحارى السماء
من عصور جليدية . . من قبور
نام فيها الهواء . .
أيها الثلج . . يا حشرجات الدهور
وانتحاب المساكين في كل كهف يغور
في جبال السنين .

***

مر يوم . . فشهر . . فشهر . . فعام
والزمان ارتماء بدون انتهاء
رب هل لي إلى منزلي من رجوع . .

***

ليت عصر النبوات لم يطو حلمه
وَشُتِ المعجزات الحواشي . . فكانت وكنا . .
ليتني العازر انفض عنه الحمام . .
إيه إقبال ، لا تيأسي من رجوعي

---

١ ـ نفسه : ٢٦٠ .

هاتفاً . . قبل أن أقرع الباب :
عادا
عازر من بلاد الدجى والدموع
سورها كان ملحاً ، نجيعاً ، رماداً . .

تبقى أربعة مواضع موزعة بين الشناشيل وإقبال ، نسجلها للتسجيل وحده ، للدلالة على مدى تغلغل صور شبح قايين في ذهن السياب ومكانتها من ثقافته والمؤثرات التي ظلت تمده حتى آخر حياته .

ففي القصيدة التي أعطت ديوانه « شناشيل ابنة الجلبي » اسمها[1] تصادفنا هذه الصورة التي تسلم إليها تداعيات كثيرة :

وتحت النخل ، حيث تظل تمطر كل ما سعفه
تراقصت الفقائع وهي تفجر : إنه الرطب
تساقط في يد العذراء ، وهي تهز في لهفه
بجذع النخلة الفرعاء :
(تاج وليدك الأنوار لا الذهب ،
سيصلب منه حب الآخرين ، سيبرىء الأعمى
ويبعث من قرار الموت ميتاً هدّه التعب
ويوقد قلبه الثلجي ، فهو بحبه يثب !)

فتحت المطر تنطف كل سعفة بقطرات ماء ، كأن النخل يلقي بثمره ، أو كأنها العذراء تهز الجذع فتساقط رطبه ، ومع التداعي يأتي المسيح المتوج بالنور والحب ، ولا بالذهب ، ثم تأتي معجزاته ومنها إقامة لعازر من الموت .

وفي قصيدته « جيكور أمي » في الديوان نفسه نجد الموضع الثاني ، فهو يصور نفسه بعد المرض كعمود ملح من سدوم ، وهي لمحة عابرة :

كيف أمشي . . خطاي مزقها الداء . .
كأني عمود ملح يسير
أهي عامورة الغوية . . أم سادوم . .
هيهات . . إنها جيكور

١ ـ الأعمال الكاملة : ٥٩٧ .

أما الموضع الثالث فنجده في قصيدة « يا غربة الروح » إذ يفتتحها افتتاحاً يذكرنا بنشيديه في سفر أيوب . افتتاحية الثلج وإدانة الحضارة المادية :

يا غربة الروح في دنيا من الحجر
والثلج ، والقار ، والفولاذ ، والضجر

وفي ديوانه « إقبال » نلتقي بآخر صور سيتول في شعره ، أمنية أن يشق جناح طائرة تحمله أنسام العراق ، كأنها محراث يهيىء الأرض لزراعة الزهور[1] :

فآه ، لو كبنلوب الحزينة زوجتي . . تترقب الأنسام
لعلّ جناح طيارة
كمحراث من الفولاذ ، شقق بينها الأثلام
ليزرع ثم أزهاره . . .

ولعلها المرة الوحيدة التي يرجو فيها خيراً من أحد المخترعات الحديثة ولطالما أدان هذا الصليب الحديدي ، الذي كانت سيتول تسميه التيروداكتايل .

---

١ ـ قصيدته : الفن والمجرة : الأعمال الكاملة ص ٦٨٧ .

المصادر والمراجع

أولاً : دواوين السياب :

١ ـ أنشودة المطر : دار مجلة شعر بيروت ـ لبنان ١٩٦٠

٢ ـ المعبد الغريق : دار العلم للملايين بيروت ـ لبنان ١٩٦٢

٣ ـ منزل الأقنان : دار مجلة شعر بيروت ـ لبنان ١٩٦٣

٤ ـ شناشيل ابنة الجلبي : دار الطليعة بيروت ـ لبنان ١٩٦٥

٥ ـ إقبال : دار الطليعة بيروت ـ لبنان ١٩٦٥

٦ ـ مجموعة الأعمال الكاملة : دار العودة بيروت ـ لبنان ١٩٧١

ثانياً : كتب بالعربية :

١ ـ الدكتور إحسان عباس : بدر شاكر السياب : دراسة في حياته وشعره . دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦٩ .

٢ ـ رالف بيلز وهاري هويجر : مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة ، ترجمة د . محمد الجوهري وآخر ، نهضة مصر ١٩٧٦ .

٣ ـ صمويل نوح كريمر : السومريون : تاريخهم وحضارتهم . ترجمة د . فيصل الوائلي وكالة المطبوعات ـ الكويت .

٤ ـ صمويل نوح وآخرون : أساطير العالم القديم : ترجمة د . أحمد عبد الحميد يوسف . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ .

٥ ـ عبد الجبار داود البصري : بدر شاكر السياب ـ رائد الشعر العربي . وزارة الثقافة والارشاد ـ بغداد ١٩٦٦ .

٦ ـ الدكتور علي إسلام الفار : معجم علم الاجتماع . دار المعارف بمصر ١٩٧٩ .

٧ ـ ابن كثير : تفسير القرآن العظيم. ط عيسى البابي الحلبي ـ بدون تاريخ .

٨ ـ الدكتور لويس عوض : نصوص النقد الأدبي ـ اليونان . دار المعارف بمصر ١٩٦٥ .

٩ ـ محمود العبطة المحامي : بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره . مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٦٥
١٠ ـ المسعودي : مروج الذهب ط ٢ : دار الأندلس ـ بيروت ١٩٦٣ .
١١ ـ نورمان بريل : بزوغ العقل البشري . ترجمة إسماعيل حقي . نهضة مصر ١٩٧٦
١٢ ـ ول ديورانت : قصة الحضارة . ترجمة محمد بدران . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٤ .

ثالثاً : موسوعات ونشرات :

١ ـ نشرة أضواء : بدر شاكر السياب ـ الرجل والشاعر بيروت ـ بدون تاريخ .
« أصدرتها المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، بإشراف سيمون جارجي » .
٢ ـ ملف مجلة الإذاعة والتلفزيون العراقية : بدر شاكر السياب بغداد ١٩٦٩ .
صدر بمناسبة انعقاد مهرجان الشعر التاسع .
٣ ـ دائرة المعارف البريطانية : المجلدات ٣ ، ٤ ، ١٨ ـ الطبعة ١٥ .
٤ ـ قاموس الكتاب المقدس
٥ ـ الموسوعة العربية الميسرة ط : ١٩٦٥ .

رابعاً : كتب بالإنجليزية :

1- Bush, Douglas: English Poetry, Methuen and Co. London 1971.
2- Frazer, Sir James: The Golden Bough, Macmilan, London 1964.
3- James, E.O.: The Beginnings of religion, Hutchinson, London.
4- Larkin, Philip: The Oxford Book of Twentieth Century English Verse, Oxford University 1973.
5- Weiss, T.: Contemporary Poetry. New Jersey 1974.

المحتويات

إهداء ٥

عرفان ٧

المقدمة .... ٩ ـ ١٢

تعريف بالشاعرين .... ١٣ ـ ١٨

القسم الأول : .... ١٩ ـ ٦٨

قصيدة سيتول : شبح قايين

١ ـ النص الإنجليزي وترجمته .... ٢١ ـ ٣٧

٢ ـ الحواشي والتعليقات على النص المترجم .... ٣٩ ـ ٥٤

٣ ـ قراءة تحليلية للنص .... ٥٥ ـ ٦٨

القسم الثاني : .... ٦٩ ـ ١٣٢

تأثير القصيدة في شعر السياب

١ ـ تحقيق معرفة السياب بشعر سيتول .... ٧١ ـ ٧٥

٢ ـ مرحلة الإلتزام الوطني والقومي .... ٧٧ ـ ١٠٥

العمومية الإنسانية ـ وتغلب الإتجاه الذاتي .... ١٠٧ ـ ١٣٢

المصادر والمراجع : .... ١٣٣ ـ ١٣٤

شبح قايين

بين ايدث سيتول
وبدر شاكر السياب

المتتبع للمؤثرات الثقافية في بناء الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب لا بد أن يقف على علاقته بالشاعرة الانكليزية « إيديث سيتول » ويتبين عمق تأثير أسلوبها الفني وسيطرتها على وعيه بدرجة أكبر من تأثير «ت. س. ايليوت » الذي لم يكد ينجو شاعر عربي معاصر من تأثيره.

وقصيدة «شبح قايين» لسيتول علامة بارزة في خيال السياب وتكوينه الفني ، يرى قارىء شعر السياب الكثير من صورها وقد تناثر في قصائده على امتداد حياته الفنية في مختلف مراحل تطوره الفكري والفني. . فكان لا بد من دراسة تنير الطريق لقراءة واعية لشعر السياب ؛ علّ هذه الدراسة تفي بالغرض.

دار الأندلس
للطباعة والنشر والتوزيع

الثمن ١٢ ل